

LES

CONTEMPORAINS
DE MOLIÈRE

TOME II

Paris. — Typographie de Firmin Didot frères, fils et Cie, rue Jacob, 56.

LES

CONTEMPORAINS DE MOLIÈRE

RECUEIL DE COMÉDIES, RARES OU PEU CONNUES

JOUÉES DE 1650 A 1680

AVEC

L'HISTOIRE DE CHAQUE THÉATRE

des notes et notices biographiques, bibliographiques et critiques

PAR

VICTOR FOURNEL

TOME DEUXIÈME

HOTEL DE BOURGOGNE

(SUITE)

THÉATRE DE LA COUR

(BALLETS ET MASCARADES)

PARIS

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET CIE

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT, RUE JACOB, 56

1866

AVERTISSEMENT.

Le deuxième volume des *Contemporains de Molière* a tardé plus longtemps à paraître que je ne l'aurais voulu : ce n'est pas ma faute, et j'espère que les volumes suivants se succéderont à des intervalles plus rapprochés.

La faveur à peu près unanime avec laquelle la critique a accueilli cet ouvrage me fait une loi de répondre à deux objections qui m'ont été adressées de diverses parts, ou plutôt à deux regrets dont elle a mêlé çà et là l'expression à celle de ses éloges.

Les uns m'ont reproché de ne pas publier toutes les pièces en entier, et les autres n'ont pas compris pourquoi, au lieu de l'ordre chronologique, le plus simple et le plus clair de tous, j'avais adopté la division par théâtres.

Sur le premier point, la réponse est facile. Assurément, je n'aurais pas mieux demandé que de donner satisfaction à des désirs que je prévoyais; mais je ne pouvais le faire sans imposer à un recueil déjà considérable des développements énormes. La question était de trouver un éditeur disposé à publier, et des lecteurs disposés à acquérir huit ou dix tomes, au lieu de quatre ou cinq. Forcé de me restreindre, et d'enfermer en moyenne chaque théâtre dans les limites d'un volume, tout en donnant de ce théâtre l'idée la plus exacte et la plus complète possible, et en le parcourant d'un bout à l'autre, sans lacune importante, entre les deux dates qui me servent de frontières (l'*Hôtel de Bourgogne* a débordé son cadre, mais c'est le plus important de tous, et il sera le seul dans ces conditions), il fallait bien me résigner au parti que j'ai pris, sous peine de ne publier qu'un très-petit nombre de pièces, et de laisser de côté des auteurs de mérite et des ouvrages intéressants ou curieux. Il m'a semblé que mieux valait encore faire connaître imparfaitement ceux-ci que de ne pas les faire connaître du tout. Au point de vue de

l'utilité du recueil et de sa bonne ordonnance, cette dernière lacune eût été autrement grave que l'autre. C'est à ces suppressions, et à elles seules, que je dois d'avoir pu faire connaître souvent en entier, d'autres pièces que, sans cela, il eût absolument fallu omettre.

Les comédies que nous nous sommes décidé, par la force des choses, à ne donner ainsi que par fragments étendus, ou seulement avec quelques coupures, sont d'ailleurs peu nombreuses. Dans le premier volume, sur seize ouvrages, quatre ou cinq seulement rentrent dans ce cas ; ce sont toujours les plus longs, les plus médiocres ou les moins curieux, dans leurs scènes les plus développées, les plus ennuyeuses et les plus inutiles. Du reste, nous n'avons jamais manqué d'avertir le lecteur, et de suppléer au besoin le texte par une analyse. Grâce à ces quelques coups de ciseau dans les endroits les plus stérilement touffus de *l'Amant indiscret*, de *la Belle invisible*, de *la Magie sans magie*, etc. (qu'on veuille bien réfléchir qu'il ne s'agit nullement de chefs-d'œuvre, où toute coupure serait une sorte de mutilation sacrilége), nous avons pu faire une place aux spirituelles farces de R. Poisson, aux *Costeaux* de Villiers et à bien d'autres. Eût-on mieux aimé être privé de celles-ci pour avoir celles-là tout entières?

Il y aurait bien eu un moyen de prévenir toute objection : c'eût été de rejeter en appendice les ouvrages soumis à cette opération préliminaire, et de les donner sous forme de supplément. Rien ne peut empêcher l'éditeur le plus scrupuleusement exact, s'adressant même aux bibliophiles les plus superstitieux, de compléter un recueil de pièces intégralement reproduites sur les textes originaux, par une adjonction d'extraits choisis dans celles qu'il ne peut reproduire. Loin de lui en faire un reproche, qui serait absurde, on lui en saura gré. Eh bien, c'est là justement ce que j'ai fait, avec cette seule différence que, au lieu de rejeter ces extraits supplémentaires à la fin du volume, je les ai conservés à leur place chronologique.

Néanmoins, si peu fondée que me semble cette critique, et bien qu'elle n'ait été exprimée, à ma connaissance, que par un très-petit nombre de mes juges, j'en tiens compte

comme d'un désir, afin de me borner de plus en plus sur ce terrain au strict nécessaire. On le verra dans ce volume, surtout parmi les ballets, où tout est au complet, sauf quelques mascarades sur le carnaval, trop insignifiantes et trop plates pour être publiées à part, et dont j'ai groupé des extraits de manière à en former un ensemble un peu plus intéressant.

Quant à la division par théâtres, elle avait l'avantage de tracer des catégories et des frontières naturelles pour les divers volumes de ce recueil, en faisant de chacun d'eux un tout complet par lui-même, bien que lié aux autres. Elle permettait, et elle permettait seule, de joindre l'histoire des théâtres (non pas seulement l'histoire littéraire, mais l'histoire matérielle) et celle des acteurs à la reproduction des pièces; elle évitait certaines confusions fâcheuses qui se fussent inévitablement présentées dans l'autre plan. Ma première pensée avait été naturellement pour l'ordre chronologique, sans distinction des théâtres; c'est à l'exécution que j'en ai vu les inconvénients, et j'ose croire que si, au lieu de composer simplement un article sur ce recueil, ils avaient eu à composer le recueil lui-même, les deux ou trois critiques qui n'ont pas soupçonné mes raisons les auraient trouvées et suivies d'eux-mêmes. Ils auraient vu qu'en se bornant à l'ordre purement chronologique, il n'y avait plus de place ni pour la séparation des volumes, ni pour la séparation des genres, ni même, à proprement parler, pour les notices sur les auteurs, qui se fussent représentés pêle-mêle suivant la date de chacune de leurs pièces reproduites : encore cette date est-elle parfois inconnue, ce qui eût ajouté une difficulté de plus à l'exécution de ce plan. Il eût fallu confondre au milieu des comédies les ballets, qui constituent une famille si différente. Comment et où retracer l'histoire si importante et encore si peu connue de ce genre dramatique, si je n'avais pas établi une catégorie spéciale pour le théâtre de cour? J'en dis autant pour les théâtres de l'Hôtel de Bourgogne, du Marais, du Palais-Royal, de Mademoiselle; autant surtout pour les théâtres français de l'étranger et de la province, que j'espère et désire pouvoir comprendre dans ce recueil, et qui forment pour ainsi dire une division à part.

Le seul avantage était de présenter au lecteur sans interruption le tableau des développements de la comédie, et de lui permettre d'en suivre la marche sans revenir sur ses pas ; mais cet avantage, plus apparent que réel, dans un recueil du genre de celui-ci, qui exclut les comédies restées au répertoire pour se borner par là même aux œuvres secondaires, en se déterminant d'après leur rareté, leur curiosité et leur intérêt *historique*, moral ou anecdotique, plutôt que directement littéraire, cet avantage ne pouvait lutter contre tant d'inconvénients. On verra, d'ailleurs, par l'*Histoire de la comédie au temps de Molière*, qui trouvera sa place naturelle dans mon dernier volume, consacré au Palais-Royal, où Molière fit jouer tous ses chefs-d'œuvre, et au théâtre de la rue Mazarine, véritable berceau de la comédie française, que j'ai pris soin de grouper moi-même et de réunir en faisceau les éléments épars non-seulement dans ce recueil, mais dans toute la comédie du dix-septième siècle, de manière à montrer ce développement d'une manière plus claire, et surtout plus complète, que ne pouvait le faire un simple classement chronologique des pièces.

Je devais ces explications à la bienveillance toute particulière avec laquelle le programme de cet ouvrage a été jugé, par ceux-là mêmes qui m'avaient adressé les observations auxquelles je crois avoir suffisamment répondu.

GABRIEL GILBERT.

(1610-1680.)

NOTICE

SUR GABRIEL GILBERT

ET *LES INTRIGUES AMOUREUSES.*

Gabriel Gilbert jouit au dix-septième siècle d'une renommée qu'il a bien perdue depuis. Il est assurément peu de noms aujourd'hui plus inconnus, et peu d'ouvrages moins lus que les siens; et pourtant il a remporté de grands succès au théâtre; il a été regardé comme un des premiers écrivains dramatiques au-dessous de Corneille, remarqué par Richelieu, — juge fort contestable, il est vrai, — et protégé successivement par Mazarin, de Lyonne et Fouquet; enfin il a occupé de hautes positions administratives et diplomatiques, qu'il dut, au moins en partie, à son talent et à ses œuvres, comme le dit expressément Chapelain, qui ajoute qu'il n'avait pas une petite opinion de lui-même. Après avoir été secrétaire de la duchesse de Rohan, Gilbert, qui appartenait à la religion protestante, devint secrétaire des commandements de la reine Christine de Suède, comme l'avait été aussi Urbain Chevreau, et son résident en France, après son abdication (1657): il prend cette qualité dans le privilége des *Amours de Diane et d'Endymion*, tragédie publiée en cette même année.

Loret parle quelque part

De la plume immortelle
De l'excellent monsieur Gilbert,
Rare écrivain, auteur expert,
Qu'on prise en toute compagnie,
Et qui, par son noble génie,
Poly, sçavant, intelligent,
De Christine est le digne agent.
(L. X, p. 151-2.)

Mais la banalité des éloges de Loret leur ôte presque toute valeur, et s'il aime à mentionner les ouvrages de Gilbert chaque fois qu'ils se produisent, on peut croire que c'est à cause de son titre encore plus que de son talent.

Dans la *Satyre des satyres* de Boursault (sc. VI) on trouve quelques renseignements intimes, quoique d'une importance très-médiocre, sur notre auteur. Nous transcrivons ce passage pour les curieux :

AMARANTE.

C'est un auteur galant, mais qui feroit scrupule
De se lever sans feu pendant la canicule;
C'est Gilbert.

ÉMILIE.

Que madame en parle comme il faut!
Quelque chaleur qu'il fasse, il n'a jamais eu chaud.
Apollon et Gilbert sont toujours mal ensemble :
Quand tout le monde brûle, on le trouve qui tremble.
Un de ses bons amis, que je vis hier au soir,
Me soutint par deux fois que, l'étant allé voir,
Il trouva son laquais qui lui chauffoit, dimanche,
L'épingle qu'il lui faut pour attacher sa manche, etc.

Ces vers, plus ou moins ironiques, semblent tout au moins donner à entendre que Gilbert était à la fois très naïf et soigneux de toutes ses aises; autant de raisons qui pourraient servir à montrer comment, malgré le nombre et le succès de ses ouvrages, ses emplois et ses hauts protecteurs, il resta toujours pauvre. Il aurait même terminé sa vie dans l'indigence la plus complète, si le financier Hervart, protestant aussi, ne lui eût donné l'hospitalité dans son hôtel, comme il devait faire plus tard encore pour La Fontaine.

Gilbert a écrit dans des genres très-variés. En dehors du théâtre, on a de lui : l'*Art de plaire,* qui est une imitation de l'*Art d'aimer*, d'Ovide, accompagné de *Sonnets* et de *Madrigaux*, et d'un *Panégyrique*, en vers, de la reine de Suède (1655, in-12); un *Recueil de poésies diverses* (1661); *Cinquante psaumes de David mis en vers françois* (1680). Mais c'est surtout pour la scène qu'il a travaillé. De toutes ses pièces il n'en est qu'une seule qui rentre dans le cadre de ce recueil; nous nous bornerons à donner rapidement la liste des autres :

— *Marguerite de France*, tragédie, Paris, 1641, in-4°.

— *Téléphonte,* tragi-comédie, *id.*, 1643, *id.* On assure qu'il eut Richelieu pour collaborateur dans cette pièce.

— *Rodogune,* tragi-coméd., *id.*, 1644, *id.*

— *Hypolite, ou le Garçon insensible,* tragéd., *id.*, *id.*

— *Sémiramis*, tragéd., *id.*, 1647, *id.*

— *Les Amours de Diane et d'Endymion*, tragéd., Rouen, 1657, in-12.

— *Cresphonte, ou le Retour des Héraclides dans le Péloponnèse*, tragi-coméd., Paris, 1659, in-4°.

— *Arie et Pétus, ou les amours de Néron,* tragéd., *id.*, *id.*, in-12.

— *Les Amours d'Ovide*, pastorale héroïque, avec un prologue; Paris, 1663, in-12. — Loret mentionne cette pièce (l. XIV, p. 84) sous le titre des *Intrigues d'Ovide.*

— *Les Amours d'Angélique et de Médor*, tragi-coméd., *id.*, 1664, in-12.

— *Opera, pastorale héroïque des peines et des plaisirs de l'amour* (Paris, 1672, in-12), dont Cambert fit la musique. L'exécution de cet ouvrage fut remarquable. Le *tombeau* de Climène y donna naissance à un genre particulier de mélodies qu'on appela *les tombeaux*, et Mlle Brigogne s'y distingua tellement dans le rôle de Climène que le nom de Petite-Climène lui en resta.

Quelques auteurs lui attribuent encore sans preuves d'autres pièces, qu'il est inutile d'énumérer [1].

[1] *Biblioth. du Th. Fr.* de la Vallière, t. III, p. 18.

Il dit, dans la préface de ses *Amours d'Angélique et de Médor*, que cet ouvrage est le 16ᵉ qu'il ait donné au théâtre ; d'où il suit qu'il nous manque six de ses pièces parmi celles qui sont antérieures à l'année 1664, car les *Amours d'Angélique* n'occupent que le 10ᵉ rang sur notre liste. Il est probable que les autres n'ont pas été imprimées. Nous avons retrouvé l'indication de plusieurs dans le registre de La Grange : *La vraye et la fausse précieuse*, jouée le 7 mai 1660 sur le théâtre du Palais-Royal (9 représentat.) et que La Grange désigne habituellement sous le nom de *La vraye précieuse ; Huon de Bordeaux* (5 août 1660, 3 représentat.) ; *Le Tyran d'Égypte* (25 févr. 1661, 8 représentat.). La première de ces comédies, mise à la scène moins de six mois après les *Précieuses ridicules*, et sur le théâtre même de Molière, semble, d'après son titre, avoir été une sorte de compromis avec les ruelles irritées, auxquelles Molière voulait mieux prouver par là ce qu'il avait déjà dit dans sa préface, à savoir qu'il ne s'était attaqué qu'aux précieuses *ridicules* et non aux véritables précieuses. Mais la seule comédie de Gilbert qui ait été imprimée, c'est celle que nous reproduisons ici : *les Intrigues amoureuses*, 5 a. v., jouée au mois de juillet 1666 (Paris, Gabriel Quinet, 1667, in-12, sans dédicace, — privilége du 22 sept. 1666, achevé d'imprimer le 1ᵉʳ février 1667, et non 1668, comme le dit Beauchamps).

Gilbert mériterait de n'être pas aussi complétement oublié. Sans doute, il reste bien loin des écrivains dramatiques du premier ordre : son style surtout est généralement faible, assez souvent plat et trivial, mais par moments il s'élève et il atteint à la force. Il a çà et là des pensées vigoureuses exprimées en beaux vers. Ses contemporains l'ont plus d'une fois pillé sans en rien dire. Suivant le mot de Ménage, il trouvait bien le gibier au gîte, mais ce n'était pas lui qui le faisait partir. Racine a profité de son *Hypolite*, mais non Corneille de sa *Rodogune* : quoi qu'en dise le catalogue Soleinne, c'est le contraire qui est vrai. L'abbé d'Olivet et les bibliographes du théâtre racontent que Corneille fut trahi en cette circonstance par un confident indiscret, à qui il avait lu sa pièce, et qui en communiqua le plan et les pensées à Gilbert. Les deux *Rodogune* furent jouées la même année, en 1644 ; à première vue on s'aperçoit que l'une est un plagiat de l'autre, dans les quatre premiers actes ; mais, avant même tout examen, comment croire que Corneille se soit fait le plagiaire de Gilbert ?

Les *Intrigues amoureuses* appartiennent au genre de la comédie latine, où les valets sont la cheville ouvrière de la pièce et mènent toute l'action. Marot descend des Dave et des Syrus, comme le Mascarille et le Scapin de Molière : c'est un drôle spirituel et amusant, dont le caractère est bien tracé et vivement soutenu. La pièce, imbroglio très-compliqué, mais conduit avec un certain art et ingénieusement intrigué, est fondée sur une idée contraire à celle des *Ménechmes* et des autres comédies du même genre, où deux personnages qui se ressemblent, ordinairement deux jumeaux, sont pris pour un seul, tandis qu'ici c'est une seule personne qui se fait passer pour deux, s'habillant tantôt en fille et tantôt en garçon. De cette donnée, plus ou moins vraisemblable, mais comique et assez fréquemment exploitée dans les pièces du temps, découlent quelques analogies de situations, tantôt avec le *Médecin*

volant de Molière ou de Boursault (par exemple quand on veut voir le frère et la sœur à la fois); tantôt avec la *Belle invisible* de Boisrobert, et *Aimer sans savoir qui,* de Douville. Du reste, les *Intrigues amoureuses* sont, comme cette dernière pièce, une imitation de la comédie de Lope : *Amar sin saber à quien.*

L'œuvre de Gilbert n'est pas d'une morale scrupuleuse et irréprochable. Sans parler des légèretés du style, des libertés de la plaisanterie, et des situations scabreuses, les honneurs de la guerre restent aux fourbes, et les vieillards demeurent dupes de la tromperie qu'on leur a faite. Les femmes ne sont pas présentées sous un fort beau jour dans cette pièce, qui est, au fond, d'un comique un peu amer et misanthropique sous sa gaieté quelquefois brutale. La versification en est facile, mais généralement faible.

Je donne la plus grande partie des *Intrigues amoureuses*, dont l'énorme longueur m'a décidé à supprimer, en les remplaçant par une courte analyse quelques scènes insignifiantes.

LES

INTRIGUES AMOUREUSES,

COMÉDIE EN CINQ ACTES,

1666.

PERSONNAGES.

DAMON.
YANTE, nièce de Damon.
LISANDRE, amoureux d'Yante.
CLINDOR.
SÉLINE, nièce[1] de Clindor.
TIMANDRE, amoureux de Séline.
MAROT, valet d'Yante.
LISETTE, suivante de Séline.
BAPTISTE.

La scène est à Paris.

[1] Il y a *fille* dans l'édition originale : c'est une faute typographique, car on voit, dès la première scène, que Séline est la *nièce* de Clindor.

LES

INTRIGUES AMOUREUSES.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

MAROT, YANTE, LISANDRE.

MAROT. Que le métier de fourbe est un métier utile!
Qu'il est avantageux dans une grande ville!
Comme c'est le métier de ceux qui n'en ont point,
A tous trois celuy-là nous vient fort bien à point.
C'est un art malaisé, qui veut beaucoup d'adresse,
Mais qui traisne après soy l'honneur et la richesse.

LISANDRE. C'est ta profession.

MAROT. Avec le temps, ma foy,
Vous deviendrez tous deux aussi fourbes que moy.

YANTE. Ne nous accusez point d'user de fourberie.

MAROT. Vous pouvez appeler cela galanterie
Quand il s'agit d'amour; mais s'il s'agit d'argent,
Ma foy, c'est le nom propre.

YANTE. Il est extravagant.

MAROT. Toutes vos actions présentes et passées
De ce timbre excellent ne sont pas effacées.
Depuis un mois entier qu'Yante est hors du Mans
On feroit de sa vie un sujet de romans:
Pour tromper à Paris, où le beau monde brille,
Tantost elle est garçon et tantost elle est fille.

YANTE. Ouy, je change de sexe et d'habit tour à tour:
Je suis fille la nuict et suis garçon le jour;
Pour d'un oncle opulent estre seule héritière,

Je passe en mesme temps pour la sœur et le frère.

MAROT. Vous estes sa jumelle, et luy vostre jumeau,
Et vous vous ressemblez comme deux gouttes d'eau.
La mort *incognito* prenant vostre cher frère,
Je vous conseillay lors prudemment de le taire,
Par la peur que j'avois que vostre oncle Damon,
Qui veut faire héritier un neveu de son nom,
N'ayant que vostre frère en tout son parentage,
En apprenant sa mort, ne changeast de langage[1].
Je craignois que ses biens, destinés pour vous deux,
Ne fussent partagés à ses autres neveux
Qui sont cinq, et les fils de sa sœur Hypolite :
Lors vostre portion eut esté bien petite.
J'avois peur, pour ne pas enfin vous abuser,
Que Lisandre n'eust pas voulu vous épouser.

LISANDRE. Ah! c'est me faire injure et douter de ma flamme :
L'avarice jamais n'a regné dans mon ame.
Puis elle est riche assez de ces dons précieux
Qui parent son esprit et brillent dans ses yeux,
Et je mépriserois tous les trésors du monde
Pour posséder Yante, où tant de grace abonde.

MAROT. Lorsqu'avecque mépris vous parlez des trésors
Vous avez oublié que vous avez un corps :
On ne sert pas sur table un beau mot, une œillade.
Quand l'amant meurt de faim, l'amour est bien malade,
Et celuy qui n'a bu ny mangé tout le jour,
Est fort chagrin le soir et fait fort mal sa cour.
L'on n'est guères galand quand on fait maigre chère :
Pour bien faire l'amour l'argent est nécessaire.

LISANDRE. On sçait bien qu'il en faut, qu'on ne s'en peut passer.

MAROT. Vous estes donc contraint enfin de confesser
Que vous aimez l'argent avant qu'une maistresse.

LISANDRE, *à Yante.*
Pour me le faire accroire, il a beaucoup d'adresse.

YANTE. Sans doute que Marot est habile en effet.

[1] Cette invention d'une femme qui se déguise en homme, pour ne pas perdre un héritage, est renouvelée, comme je l'ai dit, de la pièce de Douville : *Aimer sans sçavoir qui* (I, sc. I) et de la *Belle invisible* de Boisrobert (I, sc. 2). Seulement Gilbert a été plus loin que ceux qu'il imitait : son héroïne n'est pas seulement un femme travestie en homme, qui ne redevient femme que dans l'obscurité et pour ceux qui ne la connaissent pas; elle joue continuellement ce double rôle, même avec son oncle, changeant de sexe tour à tour, ce qui fournit matière à des péripéties et à des incidents innombrables.

MAROT. Je sçais, à mes dépens, comment le monde est fait ;
La fortune et le temps m'ont fait devenir sage :
J'ay fait plus d'un métier et plus d'un personnage,
J'ay veu les pays chauds et les pays glacés,
Et n'ay jamais rien veu que des intéressés :
Vous l'estes, je le suis, Yante l'est de mesme.
Son père, qui sçavoit ma diligence extrême,
Me mit près de son fils, comme un homme d'honneur.
Le frère trépassé, je restay chez la sœur ;
Elle m'estime fort, car je luy suis fidelle,
Elle a besoin de moy, comme j'ay besoin d'elle :
J'ay besoin de ses biens, elle de mes avis,
Elle profitera de les avoir suivis ;
Et devant qu'il soit peu, par ma prudente adresse,
On la verra jouir d'une grande richesse.
Vous, de vostre costé, Lisandre, pensez bien
A courtiser vostre oncle afin d'avoir son bien :
C'est un riche banquier.

LISANDRE. Je tasche de luy plaire,
Quoy que je fasse enfin, je ne puis si bien faire,
Que Séline n'en ait pour le moins la moitié,
Car Clindor a pour elle une grande amitié :
Si je suis son neveu, cette fille est sa nièce.
Elle, qui ne sçait pas qu'Yante est ma maistresse,
La prend pour un garçon et luy fait les yeux doux,
Dans le dessein qu'elle a d'en faire son époux ;
Et mon oncle, approuvant ces feux dès leur naissance,
Veut faire avec le sien une double alliance.

YANTE. Et tout cela me met dans un grand embarras.

LISANDRE. Que les difficultez ne vous rebutent pas.

MAROT. Laissez-moy seulement démesler la fusée :
Ayant bien commencé la suite en est aisée,
Car vostre oncle, pour vous remply d'affection,
Est tout prest à signer une donation.
Mais le voicy qui vient.

YANTE. N'a-t-il pu nous entendre ?

MAROT. Non, il resvoit ailleurs [1].

[1] Il rêvait à autre chose ; ses rêveries étaient dirigées ailleurs.

SCÈNE II.

DAMON, LISANDRE, YANTE, MAROT.

DAMON. Ah, ah! bonjour, Lisandre :
Je vous trouve avec joye ; et vous, mon cher neveu,
Que j'aime à voir souvent et que je vois si peu,
Pourquoy fuyez-vous tant un oncle qui vous aime
Comme son propre fils, à l'égal de soy-mesme?
Vous estes à Paris chez moy, depuis un mois,
Et ne crois pas en tout vous avoir veu six fois.
Apprenez-moy, de grace, où vous allez sans cesse.

YANTE. Je suis incessamment auprès de ma maistresse :
Vous m'avez commandé de l'aller souvent voir.

DAMON. Vous pourriez estre icy le matin et le soir,
Et, par ce petit soin, me montrer vostre zèle.

YANTE. Ma Séline m'oblige à souper avec elle :
Je ne la puis quitter, ny la voir à demy.
Le soir, je viens si tard qu'on vous trouve endormy ;
Le matin, vous sortez avant que je m'éveille.

DAMON. Faut-il pas qu'un amant ait la puce à l'oreille!
Je ne dis pas cela pour vous rien reprocher,
Mais pour vostre intérest que vous tenez peu cher.
C'est une étrange chose enfin que la jeunesse!
A vostre sœur et vous pour montrer ma tendresse
Je laisse tout mon bien, et veux tout vous donner :
La donation est preste, il ne faut que signer;
Depuis un mois entier je veux qu'on vous assemble,
Sans avoir jamais pu vous voir tous deux ensemble.

YANTE. Allons chez le notaire, il loge en ce carfour [1],
Et ma sœur signera le contrat au retour :
Que nous soyons ensemble il n'est pas nécessaire.

DAMON. Je le veux de la sorte, ou je rompray l'affaire ;
Ne m'en parlez plus donc, ou craignez mon courroux.
Où va tant vostre sœur, où la trouverons-nous?

YANTE. Au logis de Clindor, à ce que dit Lisandre :
Pour visiter Séline elle m'y doit attendre ;

[1] On voit dans Vaugelas qu'on pouvait écrire indifféremment alors *carfour* ou *carrefour ;* Molière lui-même a écrit *carfour*, comme Gilbert, dans son *École des femmes* (III, sc. 1).

Lisandre avecque moy s'y devoit rendre encor.
DAMON. Pour la faire venir je vais donc chez Clindor.
YANTE. Non, j'iray l'y chercher, n'en prenez par la peine;
Je cours plus promptement, et j'ay meilleure haleine.
DAMON. J'y veux aller moy-mesme et ne plains point mes pas,
Et puisque je vous tiens, vous n'échapperez pas;
Attendez donc icy, si vous voulez me plaire,
Car je veux voir ensemble et la sœur et le frère.
Pour Lisandre, je suis fort seur qu'il m'attendra
Et qu'il veut estre icy quand Yante y viendra.
LISANDRE. Je ne la quitte point, je la vois mesme absente.
DAMON. Attendez un moment, vous la verrez présente.

SCÈNE III.

YANTE, LISANDRE, MAROT.

YANTE. Je voulois chez Lisandre aller changer d'habit,
Mais un mauvais démon toujours me contredit :
Sans cesse quelque obstacle à mon désir s'oppose.
LISANDRE. Yante quelquefois se fasche aussi sans cause.
YANTE. Mais mon oncle chez vous ne me trouvera pas,
Et, pour me quereller, reviendra sur ses pas;
Que diray-je?
MAROT. L'amour ne manque point de ruse,
Et qui cause l'erreur fournit aussi l'excuse.
Nous avons abusé Damon depuis un mois,
Et nous l'abuserons encor plus de cent fois.
YANTE. Je crains qu'il ne découvre enfin nostre finesse.
LISANDRE. Quand vous prenez la juppe il vous prend pour sa nièce;
Avec le haut-de-chausse il vous croit son neveu,
Et l'un et l'autre habit cache bien vostre jeu.
MAROT. Lorsque l'on est encore en la fleur de Jouvence,
Les deux sexes divers n'ont nulle différence
Que l'on expose aux yeux, et, ma foy, le plus fin,
Quand ils sont travestis, y perdroit son latin.
Vostre bonhomme d'oncle, avecque sa lunette,
Ira-t-il regarder comme vous estes faite?
Non, mais pour épouser Lisandre, asseurément,
Il faut tromper Séline, et feindre d'estre amant.

Pour faire réussir vostre heureuse avanture
Suivez donc mes conseils, et la mère nature,
Plus digne de respect, plus vénérable encor
Ny que le vieux Damon, ny que le vieux Clindor :
Elle vous presse fort sur un certain mystère
Que je n'ose vous dire et que vous voulez taire.

YANTE. Marot est incommode avec cet entretien.

MAROT. Vous estes si galand, vous cajolez si bien ;
Puis Séline est coquette, et non pas insensible :
Son cœur des traits d'amour est percé comme un crible.

LISANDRE. Ma cousine est coquette! A quoy le connais-tu?

MAROT. Je le connois, Monsieur, à sa fausse vertu,
A cet air sérieux, sage et froid, qu'elle affecte ;
Un sot la croiroit prude, et je la crois coquette :
C'est pour duper les gens et pour les embarquer.

LISANDRE. Par quelles actions l'as-tu pu remarquer?

MAROT. Au bal, durant l'hyver, passer la nuict entière [1],

[1] « En ce qui est des longues nuits de cette froide saison, il faudra qu'ils (les *vrais galands* et les *coquets*) s'informent s'il n'y en a point quelques-unes que l'on puisse passer au bal, et d'autant qu'il y a telle nuict que le bal se donne en vingt endroits de la ville, il faut les sçavoir tous pour aller de l'un à l'autre, » etc. (*Loix de la galant.*, 1644.) C'est une chose qui peut sembler étrange, mais qui pourtant paraît démontrée, que cette habitude des femmes du bel air (je ne parle point des aventurières, bien entendu), de courir les bals de nuit. Beaucoup de comédies du temps en rendent témoignage; par exemple, la *Dame Medecin*, de Montfleury (1678).

ÉRASTE.

Non, je ne comprends pas le malheur qui me suit ;
J'ai couru tous les bals de Paris cette nuit.
. . . . Mon aimable inconnue
De peur de m'y trouver n'y sera point venue.
(II, sc. 2.)

Et plus loin, le valet Crispin réplique à Éraste :

En a-t-il plus fallu pour la belle inconnue
Que vous allez chercher au bal toutes les nuits?
(IV, sc. 2.)

Et dans l'*École des Maris*, de Molière, Sganarelle dit à Ariste :

Quoi! si vous l'épousez, elle pourra prétendre
Les mêmes libertés que *fille* on lui voit prendre?
. . . . Vos désirs lui seront complaisants
Jusques à . . . lui souffrir, en cervelle troublée,
De courir tous les bals et les lieux d'assemblée?

Et Ariste, qui est l'homme raisonnable, plaidant le respect des usages établis, répond : Oui, vraiment. (I, sc. 2.) On pourrait sans peine multiplier ces exemples.

Estre toujours au cours à la belle portière [1],
Se faire mugueter [2], tracer des billets doux,
A ses adorateurs donner des rendez-vous,
Avoir plus de galands qu'un almanach de festes,
De tous les cœurs plaintifs répondre les requestes,
Faire espérer beaucoup, ne donner que du vent,
Sçavoir faire enrager les deux sexes souvent,
C'est là d'une coquette une peinture fine,
Et c'est, en peu de mots, le portrait de Séline.

LISANDRE. Marot étrangement peint ma cousine icy.

MAROT. Vous estes trop heureux qu'elle soit faite ainsi :
A quoy vous serviroit l'amour seur de Yante,
Si Séline étoit prude au lieu d'estre galante ?

LISANDRE. Je ne puis approuver un bonheur qui la perd.

MAROT. Vous devez approuver un défaut qui nous sert,
Et fera réussir vostre heureuse entreprise.
Elle vient, elle veut que l'on la galantise :
Il n'est pas malaisé de vaincre ses dédains.

YANTE. Je m'en vais, pour luy plaire, imiter les blondins [3].

(Scène 4, assez scabreuse, entre Séline et Yante déguisée en garçon, avec qui Séline est fiancée. Dans la sc. 5, l'oncle Damon arrive, cherchant partout sa nièce Yante, à qui il a besoin de parler, et Séline se charge de la lui envoyer.)

[1] Le cours la Reine, ouvert par Marie de Médicis aux Champs-Élysées, en 1628, depuis la porte de la Conférence jusqu'à Chaillot, était la promenade à la mode. Elle se composait de trois allées d'arbres, où l'on n'apparaissait qu'à cheval ou en voiture. Les belles dames se montraient aux portières de leurs équipages, et les cavaliers, dit Sauval, avaient sans cesse le chapeau à la main. (V. *Loix de la Galanterie*, édit. Aubry, p. 20.) La *Pourmenade du cours* (1630), passe en revue tous les habitués du cours, et n'oublie pas les coquettes qui se penchent à la portière.

[2] Courtiser par les muguets.

[3] Les galants, les muguets, les damoiseaux. Molière, dans l'*École des Maris* (I, sc. I), a décrit par la bouche de Sganarelle le type du blondin :

Ne voudriez-vous point, dis-je, sur ces matières,
De vos jeunes muguets m'inspirer les manières ;
M'obliger à porter de ces petits chapeaux
Qui laissent éventer leurs débiles cerveaux,
Et *de ces blonds cheveux*, de qui la vaste enflure
Des visages humains offusque la figure ? etc.

Les jeunes *muguets* portaient des perruques blondes. Sganarelle, en interpellant Valère (II, sc. 9), l'amant d'Isabelle, l'appelle : *Monsieur aux blonds cheveux*. Et dans l'*École des femmes* (IV, sc. 7) :

Si son cœur m'est volé par ce *blondin* funeste,

dit Arnolphe en parlant d'Horace, qui veut lui enlever Agnès. (Voy. aussi III, sc. I, 2.) L'expression de *blondin* revient à chaque instant dans Molière et dans

SCÈNE VI.

DAMON, LISANDRE, YANTE, MAROT.

DAMON (*arrestant Yante*).

Mon neveu, demeurez, laissez aller Séline
A ses dévotions en toute liberté :
C'est faire à contre-temps une civilité.
Puis j'ay besoin de vous : j'avois impatience
De vous entretenir de chose d'importance;
Pour ceux qui sont icy, je n'ay point de secrets,
Et je sçais que Lisandre est dans vos interests.
J'ay tout présentement conclu vostre hyménée;
Entre Clindor et moy la parole est donnée.
Les articles signés, le premier jour du mois,
Avoient été rompus et refaits plusieurs fois;
Mais enfin aujourd'huy la chose se termine.
Vous serez fiancé dès ce soir à Séline[1] :
Clindor luy donnera vingt mil écus comptant
Qu'on doit compter ce soir; je vous en donne autant
Par le mesme contract que dressent les notaires.
Vous voyez de quel air j'agis dans vos affaires.

YANTE. Et la donation?

DAMON. Il n'en est pas besoin :
Il n'en faut désormais parler ny près, ny loin,
Puisque, par le contract de vostre mariage,
Je vous fais à tous deux un pareil avantage;
Je vous donne mon bien enfin entièrement.

YANTE. Je vous suis obligé, mon oncle, extrêmement.

DAMON. A propos, mon neveu, j'oubliois à vous dire
Qu'à la dot de Séline il m'a fallu souscrire :
Pour vous mieux témoigner ma grande affection
Je n'ay pas refusé d'en estre caution.
Je vois sur vostre front quelque ombre de tristesse :
Allez vous divertir près de vostre maistresse.

les poëtes comiques, ses contemporains. (Hauteroche, les *Nobles de province*, IV, sc. 5, 6; les *Apparences trompeuses*, II, sc. 3; le *Poëte basque*, de R. Poisson, sc. 9; la *Baguette de Vulcain*, de Regnard et Dufresny, sc. 3; etc.)

[1] On retrouve également cette complication dans *Aimer sans sçavoir qui*, de Douville, et la *Belle invisible*, de Boisrobert.

SCÈNE VII.

YANTE, LISANDRE, MAROT.

YANTE. Mon oncle est fort content, et je le suis fort peu.
MAROT. Pourquoy?
YANTE. Je suis sa nièce, et non pas son neveu.
MAROT. En est-ce la raison?
YANTE. Ouy, c'est ce qui m'étonne [1].
LISANDRE. J'approuve sa raison, je la trouve fort bonne,
Et ne suis point surpris de son étonnement.
MAROT. Je ne suis pas, Monsieur, de vostre sentiment :
Je vois que tout luy rit, tout luy fait bonne mine,
Qu'on l'attend avec joye au logis de Séline,
Qu'on prépare un festin et le bal, que je croy;
L'argent est prest aussi.
YANTE. Tout est prest, hormis moy.
Avez-vous oublié que je suis une fille,
Que l'on me croit garçon dedans cette famille?
Ah! mon oncle me cause un nouvel embarras
Dont vos subtilitez ne me tireront pas.
LISANDRE. Son sexe à cet hymen est un si grand obstacle
Qu'il ne peut s'accomplir, à moins que d'un miracle;
Il choque sa pudeur et nos affections.
Puis nous ne sommes plus au temps des fictions,
Et nous ne voyons plus nulle métamorphose.
MAROT. Perdre la tramontane est une étrange chose!
Vous avez un bonheur au-dessus des souhaits;
Mais vous connoissez mal tous deux vos interests :
Vous ne pouviez avoir de meilleure nouvelle
Que celle qui vous vient de troubler la cervelle.
Elle n'a seulement qu'à signer le contrat,
Et recevoir l'argent : c'est là le coup d'État;
Et puis reprendre après et son sexe et ses jupes,
Pour tromper deux vieillards et les prendre pour dupes.
YANTE Je ne puis accomplir un si lasche dessein

[1] M'abat, me consterne, m'effraye, dans le sens énergique qu'avait au dix-septième siècle ce mot, qui s'est affaibli, comme tant d'autres, par les abus de l'exagération et de l'emphase dans la langue : « Mon Dieu, dit Bossuet dans un de ses sermons pour le vendredi saint, pourquoi vois-je devant moi ce visage dont vous *étonnez* les réprouvés? »

Sans estre criminelle et sans faire un larcin.

MAROT. L'argent que l'on vous offre, et que vous devez prendre,
Par un autre contrat n'est-il pas à Lisandre?

YANTE. Ouy.

MAROT. Quand vous luy rendrez cet argent dès demain,
Vous croirez-vous alors coupable d'un larcin?

YANTE. Non.

MAROT. Que craignez-vous donc?

YANTE. Que Clindor en colère
Avec Séline aussi ne poursuive mon frere,
Comme un lasche voleur qui leur ravit leur bien.

MAROT. Et que luy feront-ils? Les morts ne craignent rien.

YANTE. Mais si mon frère mort perdoit sa renommée,
Par l'intérest du sang je serois diffamée,
Et Clindor, justement le croyant un voleur,
Ne voudroit pas après s'allier à sa sœur.

MAROT. Pour oster à Clindor tout sujet de vengeance,
Nous feindrons qu'un appel a causé son absence;
Par ce moyen, un temps nous pourrons l'abuser,
Et Lisandre, tandis[1], pourra vous épouser.

LISANDRE. On ne peut répliquer à ce qu'il vient de dire.

YANTE. L'invention est belle, et pour moy je l'admire.

LISANDRE. Suivez donc son conseil, sans faire de façon :
Passez encor ce soir en habit de garçon.

MAROT. J'oubliois à vous dire une chose importante :
Timandre, aimant Séline et redoutant Yante,
Est jaloux comme un diable, et méchant comme deux

LISANDRE. Nous sçaurons l'apaiser s'il fait le furieux,
Mais le plus important est de gagner Lisette;
Ainsi que sa maistresse, elle est fine et coquette,
Et sçait tous ses secrets.

MAROT. Je la gagneray bien,
Et j'en ay découvert l'infaillible moyen.

[1] Pendant ce temps.

ACTE SECOND.

SCÈNE PREMIÈRE.

MAROT, LISETTE.

MAROT. Pourroit-on dire un mot à l'aimable Lisette?
LISETTE. Je ne suis point aimable, et suis fort imparfaite.
Mais que me voudrois-tu ?
MAROT. Te donner le bonjour,
Te dire que je meurs.
LISETTE. De quelle mort?
MAROT. D'amour.
N'as-tu pas remarqué ta maistresse et mon maistre,
Comme ils s'aiment tous deux, comme ils le font paroistre?
Nous pourrions, ce me semble, aussi les imiter.
LISETTE. Marot est un railleur et voudroit m'en conter;
Les hommes sont trompeurs, j'en connois la finesse.
MAROT. As-tu plus de vertu que n'en a ta maistresse!
LISETTE. Damon à bon dessein paroist son serviteur;
Je ne sçais pas le tien, et suis fille d'honneur.
MAROT. J'ay pour toy, tout de bon, un amour légitime;
J'aimerois mieux mourir que de penser au crime.
Asseurément je n'ay qu'un bon dessein pour toy,
Foy de valet, j'en jure, et c'est la bonne foy.
Parle-moy franchement, sans faire trop la fine :
Lequel sers-tu des deux, ou Clindor ou Séline?
LISETTE. Moy, je les sers tous deux.
MAROT. C'est avoir de l'esprit :
Quand on en sert plus d'un on a double profit.
LISETTE. Toy, quel est chez Damon[1] ton employ d'ordinaire?
MAROT. Je suis maistre d'hostel, écuyer, secrétaire,
Controlleur, sommelier, valet de chambre enfin,

[1] Ce n'est pas le vieil oncle, mais le faux neveu. Il est bon de faire remarquer pour éviter les malentendus, qu'ils portent le même nom, comme il a été dit plus haut (I, sc. I).

2.

Et de nostre maison je fais seul tout le train;
Je sers à l'escurie, à la chambre, à l'office,
Et de vingt officiers je t'offre le service.

LISETTE. C'est trop, et je n'ay pas besoin d'en avoir tant :
Je craindrois que quelqu'un me devint inconstant.

MAROT. Ah! n'appréhende pas que pas un d'eux te quitte,
Car tu n'as rien à craindre avec tant de merite.
Si j'ay divers emplois, diverses qualitez,
Tu fais briller aussi différentes beautez :
N'en voit-on pas plusieurs en l'aimable Lisette?
N'es-tu pas blanche, grasse, enjouée et bien faite?
N'as-tu pas de l'esprit, des vertus, des appas,
Et cent autres beautez que je ne nomme pas?
Il faut qu'à sa maistresse un serviteur ressemble,
Et nous sommes tous deux un et plusieurs ensemble.

LISETTE. Marot a l'esprit beau, subtil et raffiné;
Sitost que je t'ay veu, je l'ay bien deviné.

MAROT. Tu feins de m'admirer, mais c'est moy qui t'admire :
Pour t'en mieux asseurer, ois mon cœur qui soupire.

LISETTE. Ce n'est rien que du vent.

MAROT. Non, non, je ne feins pas:
Peut-on estre insensible auprès de tant d'appas?
Mais si d'estre constant je te fais ma promesse,
Serviras-tu mon maistre auprès de ta maistresse?

LISETTE. De bon cœur.

MAROT. Parle donc franchement entre nous :
Timandre luy plaist-il?

LISETTE. Non, il est trop jaloux.

MAROT. Et mon maistre?

LISETTE. Elle en est ardemment amoureuse.
Elle est depuis un temps inquiète et resveuse;
Elle parle de luy sans cesse, à tout propos;
Elle perd le manger, elle perd le repos;
Souvent sans fermer l'œil Séline s'est couchée.

MAROT. Si tu m'aimois autant!

LISETTE. J'en serois bien faschée.
Et quand cela seroit, hé bien! que ferois-tu?

MAROT. Je ferois en amour, Lisette, un impromptu.

LISETTE. Cela seroit fort bon, qui te laisseroit faire.

MAROT. Sans faire à contre-temps la prude et la sévère,
Permets-moy seulement...

LISETTE. Je m'en garderay bien.

Voicy nos vieux barbons, rompons cet entretien :
Clindor me pourroit bien faire quelque reproche.

MAROT. Je m'en vais à la poste, elle est tout icy proche.
Adieu, belle Lisette, exemple de vertu.

LISETTE. Adieu, jusqu'au revoir, Monsieur de l'impromptu.

SCÈNE II.

DAMON, CLINDOR, YANTE, *en habit de garçon.*

DAMON. Demandons en passant si ma nièce et son frère
Sont encore au logis; nous n'arresterons guère,
Car nous n'entrerons pas. J'apperçois mon neveu;
Nous ferons bien, Monsieur, de le gronder un peu.
Quoy ! mon neveu n'est pas encor chez sa maistresse,
Et le jour d'un contrat il fait voir sa paresse!

CLINDOR. Monsieur, Damon et moy dès longtemps sommes prests,
Quoy que nous n'ayons pas de pareils intérests.

DAMON. Nous venons de ce pas du logis du notaire,
Pour voir s'il n'avoit rien omis de nécessaire;
Mais faites promptement descendre vostre sœur
Pour venir avec nous.

YANTE. Hélas! par un malheur,
Elle n'y peut aller.

DAMON. Quel?

YANTE. Elle a la migraine,
Qui la tourmente fort.

DAMON. Ah! cette excuse est vaine,
Car chez monsieur Clindor elle vit librement.

CLINDOR. Tout est comme chez elle à son commandement.

YANTE. Elle est déshabillée, en désordre, et mal faite.

DAMON. Qu'elle prenne une écharpe avec une cornette.

YANTE. Mais...

DAMON. Allez sans répliquer et l'amenez icy,
Ou bien j'iray moy-mesme.

YANTE, *entrant dans le logis.* Ah! qu'est-ce que cecy!
Inventons sur-le-champ quelque ruse subtile
Qui nous puisse tirer d'un pas si difficile.

DAMON *à Clindor.* Elle s'en va descendre; attendons un moment,
Puis nous la conduirons chez vous tout doucement.

CLINDOR. Apprenons si son mal, devant, le peut permettre,

On luy donnons un peu de temps pour se remettre.

DAMON. Il ne faut pas, Monsieur, la délicater tant.

CLINDOR. La migraine parfois est un mal violent.

DAMON. Quelqu'un met au logis la teste à la fenestre.

CLINDOR. Je crois que c'est Yante.

DAMON. Ouy, je la vois parestre.
Yante, pourquoy donc ne descendez-vous pas?

YANTE *paroist avec une cornette et un peignoir.*
Hélas! je n'en puis plus, j'ay peine à faire un pas.

DAMON. Et qu'avez-vous donc tant?

YANTE. Un mal de teste extrême,
Avec un mal de cœur.

CLINDOR. Elle a le teint fort blême :
Son mal doit estre grand.

YANTE. [1]Je sens à tous momens,
Si tost que je prens l'air, des éblouissemens.

CLINDOR. Faites-la mettre au lit, de peur d'une foiblesse.

DAMON. Puisque l'air vous fait mal, retirez-vous, ma nièce.
De la faire sortir il n'est pas à propos :
Son mal n'a seulement besoin que de repos.

CLINDOR. Séline, comme Yante, a souvent la migraine,
Mais un peu de repos finit bientost sa peine.

DAMON. Ma nièce n'est pas bien.

CLINDOR. Elle est mal tout de bon.

YANTE, *en habit de garçon.*
Ma sœur m'a fort prié d'obtenir son pardon
De ne pouvoir aller chez vous à l'assemblée :
Vous avez veu qu'elle est de douleur accablée,
Et ne peut pas sortir.

CLINDOR. J'en suis au désespoir;
Je voudrois la servir et de tout mon pouvoir.

DAMON. Son mal est sans péril.

CLINDOR. Mais elle a besoin d'aide;
Allons la visiter.

YANTE. Elle a pris un remède
Qui ne luy permet pas à présent...

CLINDOR. De nous voir.

YANTE. Si son mal diminue, on la verra ce soir.
Vous l'excusez donc bien.

CLINDOR. Je reçois son excuse.

YANTE, *bas.* Tout va bien : pas un d'eux n'a découvert ma ruse.

DAMON, *à Yante, qu'il prend pour son neveu.*

Faites-la mettre au lit, et puis suivez nos pas :
L'on n'attend plus que vous.

YANTE. Je n'y manqueray pas.

DAMON, *à Clindor.*
Ce mal à contre-temps est venu prendre Yante.

CLINDOR. La compagnie y perd : son humeur est charmante,
Sa présence sans doute est un rare bonheur;
J'espère que demain nous aurons cet honneur.
Entrons dans le logis. Ah! passez donc, de grace.

DAMON. Monsieur.

CLINDOR. Je passerois étant en votre place;
Passez sans compliment.

DAMON. Je n'en feray donc pas.

SCÈNE III.

YANTE *seule, sortant du logis en habit de garçon.*

Je viens de me tirer d'un fort grand embarras.
Que le métier de fourbe est un métier pénible!
Il faut estre à la fois invisible et visible,
Cacher ce que l'on est, montrer ce qu'on n'est pas.
Je n'ay pas jusqu'icy fait pourtant un faux pas,
Et Clindor ny Damon ne me font nuls reproches.
Comme ces deux vieillards ont leurs yeux dans leurs poches,
Ils n'ont pas découvert le bon tour que j'ay fait.
Mais à Séline il faut jouer le mesme trait;
De ma galanterie elle est fort satisfaite :
Je fais bien le coquet avec cette coquette,
Je sçais gagner son cœur par mon doux entretien,
Et je puis tout, pourvu qu'elle ne veuille rien.
Si malgré ses beaux yeux Séline ne voit goutte,
Timandre est un argus qu'il faut que je redoute :
Ce jaloux ne dort point ny la nuict, ny le jour;
Il rôde incessamment auprès de ce carfour,
Il cherche à pointiller sur la moindre vétille;
Bien que pour tous rivaux il n'ait rien qu'une fille,
Lorsque j'en prens l'habit il me veut cajoler,
Mais quand j'en change... Il vient : il faut dissimuler.

SCÈNE IV.

TIMANDRE, YANTE.

TIMANDRE. Ou va le beau Damon? va-t-il chez sa voisine?
YANTE. Timandre a deviné, je vais droit chez Séline.
TIMANDRE. Le bruit court que l'on doit vous accorder ce soir.
YANTE. Ce n'est que pour cela que je m'en vais la voir.
TIMANDRE. Vous la chérissez fort!
YANTE. Comme un autre moy-mesme.
Si je veux l'épouser, il faut bien que je l'aime.
TIMANDRE. Vous sçavez bien, Monsieur, que j'y pretends aussi;
Répondez, répondez.
YANTE. J'en ay peu de soucy.
TIMANDRE. Afin que dans son choix elle ne soit trompee,
Faisons que cette belle, après deux coups d'épée,
Soit le prix du vainqueur.
YANTE. Ah! j'en suis fort content;
Mais je n'ay point d'épée, et Séline m'attend.
Je puis présentement vous quitter donc pour elle,
Et demain nous pourrons décider la querelle!
TIMANDRE. Il me sera facile avec un tel rival.
YANTE. Vous croyez me connoistre, et me connoissez mal.
TIMANDRE. Je vous connois fort bien; j'ay mesme quelque honte,
Lorsque je vous querelle et que je vous affronte,
D'attaquer un enfant, et n'étoit mon amour,
Vous pourriez en repos cajoler tout le jour.
Vous n'avez point d'acquis, j'ay de la renommée.
YANTE. Il est vray que jamais je ne fus dans l'armee;
Mais de plus fiers que vous ne me méprisent pas.
TIMANDRE. Je n'entens point parler de vos autres combats.
YANTE. Je sçais vaincre d'un mot et d'une seule œillade,
Et j'ose m'en vanter.
TIMANDRE. Quelle fanfaronnade!
YANTE. J'ay veu les plus vaillans se confesser vaincus,
Et me demander grace, à mes pieds abattus.
L'on se repent toujours lorsque l'on me querelle :
Lisandre vous en peut dire quelque nouvelle;
Vous sçavez qu'il est brave.
TIMANDRE. Ouy, l'on lui feroit tort
Si l'on ne l'avouoit.

YANTE. Il me craint pourtant fort,
Et, tout brave qu'il est, à ma colère il tremble.
TIMANDRE. Avez-vous quelquefois des différens ensemble!
YANTE. Ouy, mais l'on nous accorde, et nous faisons la paix.
TIMANDRE. Jusques icy j'avois ignoré vos hauts faits,
Et puisque vostre jeu répond à vostre mine,
Nous verrons dès demain à qui sera Séline.
Prenez donc une épée en venant en ce lieu.
YANTE. J'auray soin d'en prendre une.
TIMANDRE. Adieu, mon brave.
YANTE. Adieu.

SCÈNE V.

TIMANDRE, *seul.*

Ce jeune fanfaron, enflé de vaine gloire,
Veut passer pour un brave et s'en fait fort accroire.
Afin de l'obliger à prester le collet,
Je veux faire une insulte à Monsieur son valet;
Avecque mon rival il est d'intelligence,
Et c'est luy qui conduit l'intrigue qui m'offense.
Agissons prudemment : comme ce vieux routier
Passe pour estre habile en un certain mestier,
Et peut nuire et servir auprès de ma maistresse,
Mettons tout en usage, argent, menace, adresse,
Afin de le corrompre, ou luy cassons les os.
Mais j'apperçois le fourbe; il vient bien à propos.

SCÈNE VI.

TIMANDRE, MAROT.

TIMANDRE. Bonjour, Marot, bonjour.
MAROT. Bonjour, seigneur Timandre.
TIMANDRE. Un mot.
MAROT. Je suis pressé, je m'en vais chez Lisandre.
TIMANDRE. Arrestez.
MAROT. Qu'avez-vous à dire de nouveau?
TIMANDRE. Vous estes un coquin.

MAROT. Le compliment est beau !

TIMANDRE. Sçavez-vous mon dessein, et ce que je veux faire ?
Je veux vous bien frotter.

MAROT. Il n'est pas nécessaire.

TIMANDRE. Non, je vous veux traiter comme on fait les fripons,
Et je veux vous donner deux cents coups de bastons.

MAROT. J'ay quelque affaire ailleurs : on m'attend chez Lisandre,
Et n'ay pas le loisir à présent de les prendre.

TIMANDRE. Je vous les vais donner comptant, sans contredit.

MAROT. Monsieur, je vous en quitte, ou je vous fais crédit.

TIMANDRE. Traistre !

MAROT. Pourrait-on pas enfin, sans vous déplaire,
Demander le sujet qui vous met en colère ?

TIMANDRE. Le fourbe le demande, et le sçait mieux que moy !

MAROT. Ah ! si je le sçavois, je l'avouerois, ma foy.

TIMANDRE. Ne m'as-tu pas perdu dans l'esprit de Séline ?
N'as-tu pas obligé cette beauté divine
A me donner congé pour recevoir Damon ?

MAROT. Tout autre asseurément vous jureroit que non ;
Mais moy je suis sincere et confesse la chose.

(Il s'offre à servir Timandre, et à lui enseigner, moyennant récompense, un moyen d'avoir sa maîtresse. Timandre lui donne sa bourse, et alors il lui dit que Damon le neveu n'est qu'un fanfaron, qui, si on lui adresse un cartel, s'enfuira au plus vite, et lui laissera le champ libre.)

(Scènes 7-9. Yante confie à Lisandre que son déguisement et le secret de son sexe viennent d'être découverts par Séline. Elle lui raconte qu'après avoir signé le contrat et reçut la dot, elle est montée dans la chambre de Séline, et que celle-ci, lui ayant touché le sein par hasard, s'est écriée qu'elle était fille. Mais Marot arrive alors : il annonce, sans vouloir s'expliquer, qu'il a tout réparé près du pere, et qu'il a son projet pour tout réparer aussi près de Séline.)



ACTE III.

(Marot fait la cour à Lisette pour mieux arriver à ses fins. Il la charge d'annoncer à sa maîtresse Séline que son petit chien favori est sorti dans la rue, afin de la faire descendre à la porte, où il pourra lui parler.)

SCÈNE III.

LISETTE, SÉLINE, MAROT.

LISETTE. Vostre chien est rentré, n'en pleurez plus la perte.
SÉLINE. Tu l'as laissé sortir !
LISETTE. Moy ! c'est Monsieur Clindor.
SÉLINE. Je n'ay que trop d'ennuis sans m'en causer encor.
MAROT. Qu'a la belle Séline à répandre des larmes?
Faut-il paroistre triste aveeque tant de charmes !
Si proche d'un hymen que vous souhaitez tant,
Vous devriez montrer un esprit plus content.
SÉLINE. Avec juste sujet je pleure et je soupire.
MAROT. Vostre chagrin vous plaist, moy je me plais à rire :
Une heure de bon temps vaut un an de soucy;
Mon maistre aime la joye et son valet aussi.
Mais j'oublie en riant que je suis une buse :
Il m'avoit commandé de vous faire une excuse
De n'estre pas venu ; je la fais un peu tard :
Excusez l'excuseur.
SELINE. Va, dis-luy de ma part,
Que je ne puis souffrir le valet ny le maistre,
Car l'un n'est qu'un bouffon, et l'autre n'est qu'un [traistre.
MAROT. Est-ce ainsi qu'on reçoit l'envoyé d'un amant?
Bien, nous ferons au vostre un pareil traitement.
Mais dites-moy du moins d'où naist vostre colère?
Que mon maistre a-t-il fait qui peut tant vous déplaire?
Ce jeune audacieux, cet amant suborneur,
A-t-il trop tost d'un jour attaqué vostre honneur ?
Ce branlement de teste exprime le contraire :
Il fait voir que Damon ne fut pas téméraire
Et que, par son respect et sa timidité,
Peut-estre vostre honneur fut trop en seureté.
SÉLINE. Je ne vous entens pas, mais il faut que j'avoue
Que j'ay les yeux fort bons pour voir quand on me joue.
MAROT. Je vous entens fort bien : Yante a très-grand tort;
Je sçais ce qu'elle a fait, et je la blasme fort.
SÉLINE. Je vois que vous tournez la chose en raillerie;
Mais allez bouffonner loin d'icy, je vous prie :

L'affaire est sérieuse, et je vais de ce pas
M'en plaindre au vieil Damon, qui n'en raillera pas.
Il répond de l'argent qu'on luy fera bien rendre,
Et pour ce sujet-là, j'attends icy Lisandre.

MAROT. Quoy, vous avez dessein de rompre avec Damon,
Avec ce cher amant, tout de bon?

SÉLINE. Tout de bon.

MAROT. Vous ne sçavez donc pas?...

SÉLINE. Et quoy? la fourberie?

MAROT. Non, le bel enjoûment et la galanterie.

SÉLINE. De qui?

MAROT. De ceux qui sans sujet excitent vos fureurs[1].
Mais, comme je vous plains, pour finir vos erreurs,
Je veux vous dire tout.

SÉLINE. Que me pourrez-vous dire?

MAROT. Ce qui, malgré vos pleurs, vous va bien faire rire.
Je viens de tout conter au bonhomme Clindor;
Je crois qu'il pâme d'aise, et qu'il en rit encor.
Hyer, sortant d'icy, Damon vint voir Yante,
De qui vous connaissez l'humeur gaye et galante;
Au temps du carnaval, où l'on peut tout oser,
Elle luy proposa, pour se bien déguiser,
Et pour bien divertir vous, Clindor et Lisandre,
Mais surtout pour tromper vostre jaloux Timandre,
De prendre son habit et luy donner lé sien.
Comme à sa sœur Damon ne contredit en rien,
Elle vint donc icy sous l'habit de son frère:
Voilà tout le sujet qui vous met en colere.

SÉLINE. Si la chose est ainsi, ce n'est qu'un jeu d'esprit.

MAROT. Tout le monde le sçait, et tout le monde en rit.

SÉLINE. Mais son frère devoit m'en faire confidence,
Et nous devions tous deux estre d'intelligence.

MAROT. Ouy, mais satisfaisant vostre juste désir,
Du divertissement il ostoit le plaisir;
Et sa sœur déguisée en faisoit un mystère.

SÉLINE. En faveur de la sœur, j'excuse donc le frère.

MAROT. Vous n'avez plus contre elle aucun ressentiment?

SÉLINE. Non, tu peux de ma part luy faire un compliment.

MAROT. Au galant sans scandale?

SÉLINE. Ouy, je suis sa servante.

[1] *Sic* dans l'édition originale: cela fait un vers de quatorze pieds.

SCÈNE IV.

MAROT, *seul.*

Elle ne pleure plus, elle s'en va contente;
Mais ce n'est pas assez, si je n'empesche encor
Que Damon quelque part ne rencontre Clindor.
J'apperçois ce causeur à lunette et calotte;
Encor qu'il soit tout seul, je l'entens qui marmotte :
Son caquet nous pourroit jouer un mauvais tour,
Et Damon par malheur paroist dans le carfour.
Il faut les écouter, et nous les ferons taire
Dès qu'ils commenceront d'entamer le mystère.

SCÈNE V.

CLINDOR, DAMON, MAROT.

CLINDOR. Bonsoir, Monsieur Damon.
DAMON. Je vous rends le bonsoir.
CLINDOR. Je suis, mon cher voisin, ravy de vous revoir.
MAROT, *bas.* Moy, j'en suis fort fasché!
DAMON. Qu'avez-vous à me dire?
CLINDOR. Un trait des plus plaisans, qui vous fera bien rire.
MAROT. Ah! le grand babillard.
DAMON. Sur quoy?
CLINDOR. Sur les jumeaux,
Qui sont aussi galans que ressemblans et beaux.
MAROT, *à part.* Rompons cet entretien sans tarder davantage,
Ou tout seroit perdu (*haut*). Dans vostre voisinage
Et dans vostre maison l'on vous cherche partout;
L'on a dans le quartier couru de bout en bout.
CLINDOR. Mais quel sujet encor met tant mes gens en peine?
Timandre est-il venu faire quelque fredaine?
MAROT. Vostre grande cassette et vostre coffre-fort
Se sont trouvés ouverts, et Séline craint fort
Qu'on ait fouillé dedans.
CLINDOR. J'y cours en diligence.
Monsieur, excusez-moy, la chose est d'importance.

DAMON. Je m'en vais avec luy pour sçavoir ce que c'est :
Comme mon allié j'y prends grand interest.

MAROT, *à Damon*. J'ay quelque chose aussi d'important à vous dire.

DAMON. Que seroit-ce? dis-moy.

MAROT. Venez-vous point d'écrire
Et fermer quelque lettre?

DAMON. Ouy, tout présentement.

MAROT. C'est qu'on sent le bruslé chez vous horriblement.
Pour de cet accident apprendre l'origine,
Nous avons visité chambre, grenier, cuisine,
Tout le logis enfin, hors vostre cabinet
Dont vous avez la clef.

DAMON. J'ay la clef, en effet;
Tous mes papiers sont là : je tremble à ta nouvelle.

MAROT. N'auriez-vous point, Monsieur, mal éteint la chandelle?

DAMON. C'est à quoy je pensois; j'y vais voir promptement.

SCÈNE VI.

MAROT *seul.*

Je les ay séparés tous deux adroitement;
Mais tout cela n'est rien, si je ne fais en sorte
Que ces vieux radoteurs, paroissant à leur porte,
Ne reviennent encor parler sur nouveaux frais,
Et que Clindor enfin n'évente nos secrets.
Le voilà qui paroist et dérouille sa gorge :
Il vient me quereller, et jurer par saint George;
Je suis prest d'écouter ce grand déclamateur
Qui me peut appeler rusé, fourbe, imposteur,
Sans me dire pourtant une chose nouvelle :
Bien d'autres me l'ont dit.

SCÈNE VII.

CLINDOR, MAROT.

CLINDOR. Tu me l'as baillé belle!
L'avis de Marot n'est qu'un mensonge inventé.

MAROT. Voudriez-vous qu'il eust?...

CLINDOR. Quoy?

MAROT. Dit la vérité ?
Avoir trouvé ouverts[1] coffre-fort et cassette ?
En auriez-vous, Monsieur, l'âme plus satisfaite ?
Et seriez-vous content que l'on vous eust volé ?

CLINDOR. Non.

MAROT. Pour quel sujet donc m'avez-vous querellé ?

CLINDOR. J'ay peine de souffrir un menteur qui me joue.

MAROT. Il est vray, j'ay menty, Monsieur, je vous l'avoue,
Car enfin je suis homme et tout homme est menteur[2] ;
Mais je mens à propos, comme un bon serviteur,
Qui sert fidellement son maistre et sa maistresse.
Sans moi, sauf le respect qu'on doit à la vieillesse,
Vous auriez, sur ma foy, je le dis haut et clair,
Parlant au vieux Damon fait un grand pas de clerc ;
Vous eussiez découvert....

CLINDOR. Hé quoy ?

MAROT. Ce qu'il faut taire :
Les changements d'habits de la sœur et du frère.

CLINDOR. Et quand je l'aurois dit, qu'il l'auroit entendu,
Qu'en fust-il arrivé ?

MAROT. Ah ! tout étoit perdu !
C'est l'esprit le plus prompt, quoiqu'il soit fort bonhomme,
Que l'on puisse trouver de Paris jusqu'à Rome.

CLINDOR. Se fust-il emporté pour ce qui n'est qu'un jeu ?

MAROT. Il auroit maltraité sa nièce et son neveu :
Cela peut-estre auroit rompu leur mariage,
Encor que vous eussiez sa parole pour gage.

CLINDOR. J'en serois bien fasché, car j'aime ces jumeaux :
Je les trouve tous deux si sages et si beaux
Que je fais avec eux une double alliance.
Je vois que ton avis étoit de conséquence.

MAROT. Mais Damon vient icy : ne luy dites donc rien
De leur déguisement.

CLINDOR. Je m'en garderay bien

[1] Nouvelle inadvertance. Cet hiatus se trouve ainsi dans l'édition originale. Cependant Gilbert sait et observe les lois de la versification ; peut-être avait-il écrit vicieusement : *trouvés ouverts*, en employant adjectivement le premier mot comme le second. Rien n'était plus variable et moins arrêté dans nos vieux auteurs, jusque vers la fin du dix-septième siècle, que les règles d'accord des participes : on peut en voir de nombreux exemples dans les *Lexiques* de Génin et de M. Godefroy sur Molière et Corneille, mais aucun du genre de celui-ci.

[2] C'est la traduction de l'*Omnis homo mendax*, de l'Écriture sainte (Psaume 115).

SCÈNE VIII.

DAMON, CLINDOR, MAROT.

DAMON. Je vous revois, Monsieur, l'ame assez satisfaite.
Vous avez retrouvé coffre-fort et cassette,
Sans qu'on vous ait fait tort?

CLINDOR. On ne m'en a point fait,
Et de ce bon avis je suis fort satisfait :
Je ne puis le louer assez de sa prudence.

DAMON. Il m'en avoit donné quelque autre d'importance
Touchant certains papiers en quoy gist tout mon bien;
J'ay suivy son conseil et n'ay neglige rien.
Je le loue avec vous de sa prudence extrême :
Son humeur vigilante est cause que je l'aime;
Ma nièce et mon neveu sont heureux de l'avoir.

MAROT. Un valet qui sert bien ne fait que son devoir.

DAMON. Mais de quoy parlions-nous, Monsieur, mon cher com-[père,
Alors qu'il vous donna cet avis salutaire?
Si je m'en ressouviens, nous parlions des jumeaux.

CLINDOR. Ouy, nous disions qu'ils sont et ressemblans et beaux.

MAROT. Changeons cet entretien, dangereux, ce me semble.

CLINDOR. Je ne les ay jamais pu voir tous deux ensemble
Qu'hyer, avecque vous.

DAMON. Ny moy, seigneur Clindor,
Car je n'avois point eu ce doux plaisir encor.

CLINDOR. Que dites-vous, Damon? J'ay grand peine a vous croire!

MAROT. C'est que monsieur Damon a mauvaise mémoire;
En récompense il a le jugement fort bon,
Et seroit trop parfait s'il n'étoit un peu prompt.

DAMON. A quoy reconnois-tu que j'ay l'humeur colere?
M'emporté-je souvent?

MAROT. Non, pas fort, d'ordinaire.

DAMON. A quoy le vois-tu donc? Est-ce au son de la voix?

MAROT. C'est parce que Monsieur est....

DAMON. Quoy!

MAROT. Né Champenois,
Car tous les Champenois sont d'humeur colérique [1],

[1] Plusieurs proverbes confirment cette assertion :

Teste de Champagne n'est que bonne,
Mais ne la choque point personne.

Comme tous les Flamans ont l'esprit pacifique.
CLINDOR. Ces discours sur les mœurs sont recherchés et beaux.
MAROT, *à part*. Pour rompre tout à fait l'entretien des jumeaux,
Je vais faire un discours, long à perte de vue,
D'une matière riche, ou bien ou mal tissue.
Haut. Vous, Messieurs, dont l'esprit est grand, judicieux,
Pendant vostre loisir seriez-vous curieux
De connoistre les mœurs des provinces de France,
Où j'ay fort fréquenté? La chose est d'importance.
CLINDOR. Il nous en pourroit faire un utile entretien.
DAMON. Marot a de l'esprit : il le fera fort bien.
CLINDOR. Cela sert au négoce, à tous les gens d'affaire;
Il faut l'interroger.
DAMON. Cet entretien doit plaire.
CLINDOR. Que dis-tu des Normands, dont chacun parle assez?
MAROT. Ils sont grands chicaneurs et fort intéressés.
DAMON. Les Picards?
MAROT. Ils sont francs, ardens après la gloire,
J'entens de celle-là qu'on acquiert à bien boire[1].
CLINDOR. Les Bourguignons?
MAROT. Salés.
CLINDOR. Le proverbe le dit[2],
Mais je ne l'entends pas, si l'on ne l'éclaircit.
MAROT. C'est-à-dire des gens corrompus de nature,
Car l'on sale la chair sujette à pourriture.
DAMON. Le proverbe est, ma foy, plaisamment expliqué.
Des Bretons le génie as-tu bien remarqué?
MAROT. Ce sont des gens de cœur, d'esprit, de bonne mine,
Mais fainéans, buveurs, et d'humeur libertine,
Et qui les voit souvent doit craindre, ce dit-on,
Qu'il n'en éprouve enfin quelque tour de Breton[3].

Et encore :

Gars normand, fille champenoise,
Dans la maison toujours noise.

Voy. Leroux de Lincy, *Livre des proverb.* éd. Delahays, t. I, p. 331, 370.

[1] Leroux de Lincy, *Dict. des prov.*, I, 382-3. Le penchant à la colère et l'habitude de l'ivrognerie étaient les deux défauts qu'on reprochait habituellement aux Picards.

[2] Le *Ducatiana* (p. 470) explique ce proverbe en l'appliquant dans son origine à l'ancienne milice bourguignonne, qui portait la *salade* en tête. Voy. pour d'autres explications : les *Recherches* de Pasquier, l. I, ch. 9, et le *Glossaire des Noëls bourguignons* de Lamonnoye.

[3] Leroux de Lincy, *Dictionn. des proverb.*, I, p. 326 7.

DAMON. Il est divertissant.

MAROT. « Ma foy, quand je dégoise,
Je m'explique toujours à la franche gauloise;
Je dis ce que je pense, et sans rien redouter.

DAMON. Pour faire un bon portrait il ne faut point flatter.

CLINDOR. Parle des Poitevins.

MAROT. Ils sont trigaux [1] et chiches.

DAMON. Les Angevins?

MAROT. Bavards et faiseurs d'acrostiches.

CLINDOR. Les Tourangeaux?

MAROT. Sont vains, mais bons, doux et courtois [2].

DAMON. Ceux du Perche et du Maus?

MAROT. Grands fourbes et matois.

DAMON, *à part.* Ma nièce et mon neveu sont de cette contrée,
De ma succession l'ame fort altérée :
Dois-je m'en defier?

MAROT. Monsieur, que dites-vous?

DAMON. Rien, poursuis ton discours.

CLINDOR. Les Guépins sont-ils doux?

MAROT. Non, ils sont tous, Monsieur, testus comme des diables [3],

DAMON. Et ceux de Blois?

MAROT. Ils sont civils, jolis, affables.

CLINDOR. Et ceux de Dauphiné?

MAROT. Des gens nés pour la cour [4].

[1] Coquins, fripons, filous.

[2] Des Tourangeaux, Angevins,
Bons fruits, bons esprits, bons vins,

dit le proverbe. « Les quatre grands diseurs de bons mots de notre temps, a écrit Ménage, étoient Angevins : M. le prince de Guémené, M. de Bautru, M. le comte de Lude et M. le marquis de Jarzé. » Diseurs de bons mots, de pointes, de calembours, *épilogueurs*, etc., c'est sans doute ce que Marot entend par *faiseurs d'acrostiches*.

[3] Ce sont les habitants d'Orléans que l'auteur désigne sous le nom de *Guepins*, qui venait probablement de leur esprit satirique et railleur, piquant comme le dard des *guêpes*. Ce mot était même devenu un nom propre, et on avait pris l'habitude d'appeler les Orléanais des Guépins, sans y entendre malice (voy. *le Gentilhomme Guépin*, comédie par de Visé). On voit par divers documents qu'ils avaient en effet la réputation d'être têtus : « Le naturel des Guépins, j'en prends Orleans pour exemple, lit-on dans les *Mémoires de la Ligue*, est d'estre hagards, noiseux et mutins. (Voy. Leroux de Lincy, *Livre des proverb.*, t. I, p. 373-4, édit. Delah.) Dans son livre *Icon animorum* (1612), où il passe en revue les mœurs de chaque province, Barclay dit des Orléanais : « Ils parlent un françois tres-correct, mais leur esprit pétulant et caustique leur a mérité le nom de *guepins.* »

[4] Marot veut probablement jouer sur le titre de Dauphin, que portait l'héritier présomptif de la couronne, depuis la cession du Dauphiné à la France, en 1349.

DAMON. Pour ceux du Languedoc?

MAROT. Les lettres et l'amour.

CLINDOR. Les Gascons?

MAROT. Grands hâbleurs, mais d'ordinaire braves.

DAMON. Les Limosins?

MAROT. Gourmands et grands mangeurs de raves [1].

CLINDOR. Les Auvergnacs ont-ils de charmans entretiens?

MAROT. Ils sçavent les beaux-arts, sont grands musiciens,
Et les Grecs ont fondé chez eux la colonie
De ces doux rossignols qui viennent d'Arcadie [2].

CLINDOR. Mais sont-ils asnes tous?

MAROT. Plusieurs sont égrillards,
Comme ont accoutumé d'estre les montagnards.

DAMON. Dis-moy, les Provençaux ont-ils l'ame courtoise?

MAROT. Ils sont les inventeurs de la rithme françoise [3],
D'esprit ingénieux; mais ils sont presque tous,
Comme ceux d'Italie, avares et jaloux.

CLINDOR. Les Lyonnois?

MAROT. Joueurs et gens de bonne chère.
Voilà, comme je crois, la France tout entière.

DAMON. Et des Parisiens, quoy, n'en dirons-nous rien?

MAROT. C'étoient, pour en parler et les dépeindre bien,
Autrefois des badaux [4], à présent fort habiles :

[1] Manger du pain comme un Limousin, disait le proverbe. — C'est ordinairement aux Auvergnats et aux Savoyards qu'on appliquait le sobriquet de mangeurs de raves (*Dit de l'apostoile*, treizième siècle; Fleury de Bellingen, *Étymol. des prov. fr.*, p. 210); il n'y avait pas un long chemin à faire pour aller, des Auvergnats surtout, jusqu'aux Limousins, que les dictons populaires ont toujours rangés dans la même famille.

[2] On sait ce que c'est que les *roussins* ou *rossignols d'Arcadie*.

[3] Marot, qui a de la littérature, fait ici allusion aux troubadours, à l'Académie du *gai savoir*, fondée à Toulouse, et aux cours d'amour. Rithme, aujourd'hui du masculin, est ici employé pour rime.

[4] C'est la vieille renommée des Parisiens. Rabelais a parlé au long et au large des *badauds de Paris en badaudois*.

On s'y laisse duper autant qu'en lieu de France,

dit Cliton de Paris,

Et parmi tant d'esprits plus polis et meilleurs,
Il y croît des badauds autant et plus qu'ailleurs
(P. Corn., *Le Menteur*, I, sc. 1.)

Crispin dit la même chose, dans *les Femmes coquettes* de Raym. Poisson :

Monsieur, parlons encor de Paris, je vous prie;
Paris, je suis badaud, Monsieur : c'est ma patrie.
(III, sc. 1).

L'esprit et le bon sens croissent avec les villes;
On n'en voit plus de sots, si ce n'est par hazard,
Par certain accident, et non pas de leur part [1].

CLINDOR. Je vois bien ce qu'il dit, j'entens la raillerie :
Il parle de la belle et grande Confrérie [2].

DAMON. De son discours des mœurs je suis fort satisfait
J'ay peine à digérer pourtant un certain trait,
Qui pique mon neveu vivement et ma nièce.

MAROT. Hé quoy? Je suis naïf, et dis tout sans finesse.

DAMON. Disant que les Manceaux sont fourbes et matois,
Tu leur as à tous deux bien donné sur les doigts.

MAROT, *à part.* Quand on parle beaucoup on dit quelque sottise;
Il faut avec esprit couvrir cette bestise.
(*Haut.*) Des provinces en gros j'ay dit les passions;
La règle générale a ses exceptions :
L'on peut voir un Normand qui fuira la chicane,
Un Auvergnac aussi qui ne sera point asne;
Tout de mesme un Manceau peut n'estre point matois,
Et l'éducation change les mœurs parfois;
Puis Yante et Damon sont d'un age si tendre,
Que, loin d'estre trompeurs, on les pourroit surprendre :
Clindor les connoist bien.

CLINDOR. Ah! les pauvres jumeaux,
Je crois qu'ils sont tous deux aussi bons qu'ils sont beaux,
Et qu'ainsi que leur corps, leur esprit se ressemble.
Je souhaiterois fort les voir tous deux ensemble,
Pour de leurs petits traits faire comparaison.

DAMON. Vous le pourrez, s'ils sont tous deux à la maison.

MAROT, *à part.* Il faut sur ce sujet trouver une défaite.
(*Haut.*) Ils sont tous deux sortis pour faire quelque emplette :
Prests à se marier, ils ont peu de loisir,
Mais vous pourrez demain vous donner ce plaisir,
Et puisque c'est chez vous que le festin s'appreste

[1] On voit, par cette digression, que chaque province avait dès lors sa renommée spéciale, qui n'a guère varié depuis, même après que les délimitations provinciales ont disparu. Il est curieux de constater l'antiquité de ces réputations locales, qui, du reste, remontent bien plus haut encore, et il serait facile d'en faire voir l'invariabilité et la persistance, — je ne dis pas la légitimité, — par de nombreux témoignages, surtout pour les Normands, les Picards, les Tourangeaux, les Manceaux, les Gascons, les Auvergnats. Je l'ai fait pour quelques-uns, et ai jugé inutile de le faire pour d'autres, dont la réputation est trop bien établie et trop universellement connue.

[2] Voy. dans le 1er volume de ce recueil, notre note sur le double sens du mot *sot* (p. 474).

Et que de leur hymen on célèbre la feste,
Vous les verrez, Monsieur, alors tout vostre saoul,
Et pourrez comparer leurs yeux, leur nez, leur cou,
Et tout ce qui s'en suit, s'il vous en prend envie.

CLINDOR. C'est un des grands plaisirs que j'auray de ma vie.
D'Yante vous tiendrez les articles tous prests.

DAMON. Je n'y manqueray pas, ce sont mes intérests.
Adieu.

CLINDOR. N'avions-nous rien davantage à nous dire?

MAROT. Non, vous avez tout dit, et Damon se retire,
Retirez-vous aussi. — Ce causeur indiscret
S'est bien fait violence emportant un secret.
Afin de l'obliger à garder le silence,
J'ay fait à mon secours venir toute la France;
J'ay fait un long discours des mœurs comme j'ay peu,
Et j'ay bien réussi puisque Clindor s'est teu.

DAMON. A quoy t'amuses-tu lorsque je me retire?

MAROT. Je conduisois Clindor.

SCÈNE IX.

YANTE, DAMON, MAROT.

YANTE *parle dans la maison.* Quoy que vous puissiez dire....

DAMON. J'entens du bruit chez moy; mais écoutons un peu.
C'est...

YANTE. Mon frère, ma sœur.

DAMON. Ma nièce et mon neveu.
Tu disois qu'ils étoient allés faire une emplette.

MAROT. C'est qu'ils sont revenus et que l'emplette est faite.

YANTE *sort du logis.* Mon oncle!

DAMON. Qu'avez-vous?

YANTE. Vous venez à propos
Pour m'oster d'embarras et me mettre en repos:
Mon frère, transporté d'une horrible colère,
Veut, hélas!...

DAMON. Achevez; que voudroit vostre frère?

YANTE. Se battre avec Timandre, et tout présentement.

DAMON. Il se faut opposer à cet emportement.

YANTE. Ils se sont querellés tous deux en ma présence:
Mon frère ne pouvant souffrir son insolence,

A d'un mot à l'oreille apaisé ce jaloux.

DAMON. Ils se seront donné sans doute un rendez-vous.

YANTE. Mon frère sur-le-champ est monté dans sa chambre,
Pour prendre son épée et pour aller s'y rendre;
Mais je l'ay renfermé dedans habilement,
Et j'en ay pris la clef.

DAMON. C'est agir prudemment.
De sortir du logis je vais bien luy défendre.

YANTE. Si vous alliez trouver les parens de Timandre
Pour le faire arrester, ils ne se battroient pas.

DAMON. C'est fort bien avisé, j'y vais tout de ce pas.
Allez voir vostre frère, allez luy dire viste
S'il sort de ma maison que je le déshérite.
Toy, demeure au logis jusques à mon retour.
Tu feras bien fermer la chambre à double tour;
Mais tiens-toy cependant tout auprès de la porte,
Et prens garde surtout que mon neveu ne sorte.

YANTE, *à la fenestre, avec un manteau et un chapeau.*
Ah! mon oncle, on m'enferme, on me fait un affront,
Et par vostre ordre encor!

DAMON. Vous estes un peu prompt.

YANTE. Quoy! sans ressentiment endurer un outrage!

DAMON. Je viens vous délivrer dans un moment.

YANTE J'enrage.

DAMON, *à Marot.* Sa colère me plaist : c'est qu'il aime l'honneur.
Mais il faut promptement détourner ce malheur;
Un duel à présent causeroit sa ruine.

MAROT. N'est-il point à propos que j'aille chez Séline?
Elle a dessus Timandre un pouvoir sans égal;
Elle peut empescher qu'il n'arrive aucun mal :
Sur le moindre billet il viendra droit chez elle,
Et vous pourriez alors accorder la querelle
D'entre ces deux rivaux.

DAMON. Tu raisonnes fort bien :
Agis de ton costé, moy j'agiray du mien.

SCÈNE X.

YANTE, MAROT.

YANTE. Mon oncle est-il party?

MAROT. La demande est fort belle.

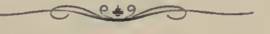
YANTE. Le vieillard comme un Basque enfile la venelle[1].

MAROT. D'où naist vostre chagrin ?

YANTE. Je crains à tous momens
Que la lettre, à la fin, ne vienne icy du Mans
Annoncer à Damon le trépas de mon frère,
Et ne découvre enfin ce que nous voulons taire.

MAROT. Je prens tous les paquets qu'à Damon l'on adresse;
Pour moy je ne sçais point de meilleure finesse
Que de les déchirer, et c'est agir fort bien :
Ouy, c'est pourvoir à tout.

YANTE. N'épargnez donc plus rien.



ACTE IV.

(Scène I.) Séline cajole Timandre afin de lui arracher la promesse de ne pas se battre avec son rival, et elle lui répète ce que Marot lui a fait accroire à elle-même (III, sc. 3, c'est-à-dire qu'Yante était cachée hier sous les habits de son frère Damon, et que le frère et la sœur se déguisent souvent ainsi sous les vêtements l'un de l'autre, pendant le carnaval. Timandre feint de se soumettre, et à l'arrivée d'Yante elle l'envoie au jardin s'entretenir avec Clindor et Lisandre, en attendant qu'elle puisse le rejoindre.)

SCÈNE II.

YANTE, SÉLINE.

SÉLINE. Vous venez à propos en ce lieu pour apprendre
Une bonne nouvelle.

YANTE. Hé quoy?

SÉLINE. Je tiens Timandre.
Sur mon ordre ce brave aussitost est venu ;

[1] « *Courir comme un Basque*, marcher vite et longtemps. (*Dictionn. comiq.* de P.-J. Leroux ; *Soupé mal apprêté*, de Hauteroche, sc. I.). On disait aussi *sauter comme un Basque*. Les Basques, souples, forts et nerveux, comme la plupart des montagnards, étaient et sont encore renommés par leur amour pour la lutte, pour les exercices du corps et pour la danse, qui est chez eux un véritable exercice gymnastique. Le Pays, dans ses *Amitiés, amours et amourettes* (Amsterd., Abrah. Wolfgang, 1693, lettre II, p. 5), et Hamilton, dans l'histoire de l'aumônier Poussatin (*Mémoir. de Grammont*, ch. 8) ont parlé en termes caractéristiques de cette passion des Basques pour la danse. (V. *le Pays basque*, par M. Franc. Michel, in-8°.)

Il vouloit s'échapper, mais je l'ay retenu.
Je le veux accorder avecque vostre frère :
N'appréhendez donc rien.

YANTE. Damon ne le craint guere,
Car il est brave aussi.

SELINE. Je sçais qu'il a du cœur,
Mais je veux toutefois empescher un malheur,
Et devant qu'il soit nuit apaiser leur querelle.

YANTE. Vous voulez employer l'autorité de belle
Pour les mettre d'accord.

SÉLINE. Lisandre avec Clindor,
Qui sont amis communs, s'entremettent encor.
Mais changeons de discours, incomparable Yante,
Que je puis dire ensemble et galant et galante.

YANTE. Je ne suis l'un ny l'autre.

SÉLINE. Yante est tous les deux
Et sçait de plus d'un sexe attirer tous les vœux ;
Elle sçait aussi bien témoigner son adresse
Sous l'habit d'un amant qu'en celuy de maistresse.

YANTE. Si j'ay pris de mon frère et l'habit et le nom,
Je viens en faire excuse et demander pardon.

SÉLINE. On pardonne aisément, n'étant point offensée,
Et, pour vous expliquer nettement ma pensée,
Yante hier au soir se travestit en vain,
Car je la reconnus dès l'abord à son sein.

YANTE, *à part*. Elle feint pour cacher sa passion extrême,
Qu'elle a trop fait paroistre; il faut feindre de mesme.
(*Haut.*) Vous m'avez reconnue à l'abord à mon sein?

SELINE. Ouy, pour favoriser un si galant dessein,
Et pour mieux imiter en tout l'aimable Yante,
Qui feignoit d'estre amant, je feignois d'estre amante.

YANTE. Puisque vous confessez d'avoir feint tout de bon,
C'est donc à votre tour à demander pardon.

SÉLINE. Mettons dans la balance et l'une et l'autre ruse,
Et pardon pour pardon, excuse pour excuse.

YANTE. Je le veux.

SÉLINE. Discourons de nos vrais intérests,
Et seule à seule icy découvrons nos secrets.
Sans faire trop la prude et trop la scrupuleuse,
Nostre condition n'est pas avantageuse :
La fille qui vieillit passe assez mal le temps.
Les femmes, ce me semble, ont les cœurs plus contens :

Elles vont librement faire des promenades,
Et peuvent recevoir cadeaux et sérénades,
Faire partie aussi pour la foire et le jeu,
Tout cela de leur chef.

YANTE. Moy, j'en feray fort peu :
Je sçais que les maris ont ces choses en haine.

SÉLINE. Vrayment vous estes bonne, on s'en met fort en peine !
De prendre leur avis ce n'est plus la saison :
On fait ce que l'on veut, qu'ils l'approuvent ou non ;
Ils ont beau murmurer, en gronder et s'en plaindre,
Et l'on n'est plus d'humeur pour eux à se contraindre.
On se lève à peu près à midy tous les jours,
L'on disne, l'on s'ajuste, on va le soir au Cours,
Dans la belle saison ; le reste de l'année,
En galans entretiens on passe la journée.
On voit la comédie, on va le soir au bal,
On est de cent festins durant le carnaval,
L'on est hors du logis presque la nuit entière,
Car avec un mary l'on ne s'arreste guère ;
L'on ne revient jamais qu'il ne soit endormy,
L'on se fait ramener par son meilleur amy,
Afin de l'apaiser en cas qu'il se réveille,
Et lorsqu'il fait du bruit, on fait la sourde oreille.
C'est la façon d'agir des femmes de Paris,
Quand on est du bel air[1].

YANTE. J'admire les maris
D'avoir tant de bontez.

SÉLINE. A quoy sert leur colère?
A donner des soupçons. Ils font mieux de se taire.
Vostre frère, à propos, ne me dira-t-il rien?

YANTE. Il sera complaisant.

SÉLINE. Je l'aimeray donc bien.
Lisandre asseurément vous traitera de mesme;
Vous l'aimerez beaucoup.

YANTE. Il faudra que je l'aime.

SÉLINE. Parlons à cœur ouvert.

YANTE. C'est un fort grand plaisir.

[1] Ces beaux préceptes, calqués jusqu'à un certain point sur la réalité, comme nous aurons plus d'une fois occasion de le voir dans la suite de ce recueil, ont été mis en action avec beaucoup de verve par R. Poisson, dans sa comédie des *Femmes coquettes*, où l'on pourrait retrouver, presque trait pour trait, tous les détails de ce tableau.

SÉLINE. La deffense ne fait qu'augmenter le désir :
Tant plus on se contraint, plus on est malheureuse.
Certain désir que j'ay me rend fort curieuse.
YANTE. Quel est donc ce désir que vous voulez sçavoir?
SÉLINE. Ce que pense mon sexe, et ne fait jamais voir.
YANTE. Et quoy?
SÉLINE. Le sentiment d'une fille accordée,
Qui n'a jamais d'hymen conceu la moindre idée ;
Je voudrois qu'on m'apprist, ou pouvoir deviner
Ce qu'une ame ingénüe en peut imaginer.
YANTE. Séline peut sans moy se le dire elle-mesme,
Puisqu'elle est accordée et confesse qu'elle aime.
SÉLINE. Je sçais mon sentiment, et souhaiterois fort
De sçavoir si le vostre et le mien sont d'accord ;
Yante! parlez donc.
YANTE. Que diray-je, Séline?
SÉLINE. Tout ce que là-dessus vostre esprit s'imagine.
YANTE. On a, quand on s'engage et quitte ses parens,
Un mélange confus de pensers différens ;
La nouveauté surprend.
SÉLINE. Elle doit bien surprendre,
Car la chose est terrible : on ne se peut deffendre
D'accorder tout alors ce que l'on veut de nous ;
Si ce consentement est ou fascheux ou doux,
C'est là la question! Enfin, que vous en semble?
Est-ce un bien, est-ce un mal, ou tous les deux ensemble?
YANTE. Vous me faites rougir.
SÉLINE. Vous pensez donc fort bien,
Car quiconque rougit ne rougit pas de rien.
YANTE. Je suis sur ce sujet tout à fait ignorante.
SÉLINE. Et moy, non plus que vous, je n'y suis pas sçavante.
YANTE. Je n'ose m'expliquer.
SÉLINE. Moy, je pense que c'est
Certain trouble secret... Mais mon oncle paroist.

(Sc. 3.) Clindor, rencontrant Yante en habit de fille, la félicite en badinant sur le pouvoir de ses charmes, et fait allusion à la scène du contrat, que Marot lui a expliquée à sa façon. Il lui rappelle que, la prenant pour son frère, il lui a compté la dot, et Yante répond qu'elle l'a remise a celui-ci. Dans la sc. 4, Damon et Yante se rendent compte de ce qu'ils ont fait pour accommoder la querelle du jaloux Timandre avec le faux neveu de Damon.

SCÈNE V.

YANTE, MAROT, BAPTISTE.

YANTE (*à Marot*).
Dieux! qu'est-ce que je vois! C'est Baptiste du Mans :
Il s'en va découvrir tous nos déguisemens.
MAROT. Abaissez vostre coëffe, et puis me laissez faire.
BAPTISTE. Ah! ah! bonjour, Marot.
MAROT. Ah! bonjour, mon compère.
DAMON (*à Marot*).
Quel est cet homme-là, qui paroist soucieux?
MAROT. C'est un homme du Mans, mais un fou dangereux,
Et vous ferez fort bien d'éviter sa rencontre.
BAPTISTE (*à Marot*).
Dis-moy, Monsieur Damon loge-t-il icy contre?
DAMON (*à Baptiste*).
Vous voyez son logis, n'en soyez plus en soin.
MAROT (*à Damon*).
Vous osez luy parler!
DAMON. Je parleray de loin;
Je veux m'en divertir, et prens plaisir à rire.
Je suis Monsieur Damon.
BAPTISTE. J'ay beaucoup à vous dire.
Je n'ay pas cet honneur d'estre connu de vous.
DAMON (*tout bas*).
Cet honneur est fort grand d'estre connu des fous.
BAPTITSE. Soyez couvert, Monsieur. Le lieutenant du Maine
Vous envoye une lettre, étant en grande peine
De nos deux chers neveux qu'il avoit fort connus;
Mais il n'a pu sçavoir ce qu'ils sont devenus.
Je les regrette aussi, car ma deffunte femme
Les a nourris tous deux.
MAROT. Dieu veuille avoir son ame!
DAMON. Monsieur le lieutenant m'écrit-il de sa main?
BAPTISTE. Ouy, mais l'on m'a volé cette lettre en chemin :
La fièvre m'ayant pris dans une hostellerie,
Je fus près de vingt jours dans une resverie [1].

[1] Délire.

MAROT. Il confesse la dette.

DAMON. Il a l'esprit gasté.

MAROT. Quand il dit qu'il est fol, il dit la vérité.

YANTE (*à Marot*).

Je crains fort que mon oncle enfin se désabuse.

MAROT (*bas*). Laissez-moy jusqu'au bout conduire cette ruse.

DAMON (*à Baptiste*).

Je plains fort l'accident qui vous est survenu.

BAPTISTE. Si j'ay perdu l'écrit, j'en sçais le contenu :
Monsieur le lieutenant m'en a fait la lecture.

DAMON. Que dit la lettre enfin?

BAPTISTE. La lettre vous asseure
Que vostre cher neveu, sans estre aveugle ou fou,
Est cheu dans une trappe et s'est rompu le cou.

YANTE (*tout bas*).

Je crains qu'à ce discours il ne donne créance.

MAROT (*à Damon*).

Il commence d'entrer dans son extravagance.

DAMON (*à Marot*).

D'où vient qu'il fait couler des larmes de ses yeux?
Les fous ne pleurent pas.

MAROT. C'est un fou sérieux.

DAMON (*à Baptiste*).

Poursuivez.

BAPTISTE. Sa sœur vint au bruit, toute épleurée
Et de cet accident étant désespérée;
On creut, parce qu'au Mans nul ne la vit depuis,
Qu'elle s'étoit tuée, ou jettée en un puis :
C'est là le bruit qui court.

DAMON. Quoy! de ma nièce Yante!

BAPTISTE. Ouy, d'elle asseurément.

DAMON (*montrant Yante.*) Vous la voyez vivante.

BAPTISTE. En croiray-je mes yeux? ne me trompé-je point?

DAMON. Ah! qu'il est ridicule!

MAROT. Il l'est au dernier point.

BAPTISTE. Ah! que je suis surpris! ah! ma joye est extrême!
Belle Yante, est-ce vous?

YANTE. Baptiste, c'est moy-mesme.

BAPTISTE. Vostre frère est deffunt, j'en suis fort asseuré :
Je l'ay veu sur son lit tout prest d'estre enterré.

MAROT (*à Damon*).

Il revient de nouveau dedans la resverie.

BAPTISTE. Damon, hélas! est mort.
DAMON. Son frère! Il se marie;
Le jour est déjà pris et le contract passé.
BAPTISTE. Peut-on se marier quand on est trépassé?
DAMON. Non, au pauvre deffunt on feroit des reproches,
Et l'on célébreroit sa noce au son des cloches.
MAROT. Mais si son frère avoit oublié qu'il est mort,
Et qu'il se mariast!
DAMON. Il nous surprendroit fort.
BAPTISTE. Il raille à contre-temps.
DAMON. La plaisante folie!
MAROT. Il faudroit à Damon donner de la bouillie :
Il ouvre bien la bouche et rit honnestement.
BAPTISTE. Pourquoy rire?
MAROT (*à Baptiste tout bas*). Parlez de son enterrement,
Et d'en faire les frais : il n'osera plus rire.
DAMON. Avez-vous tout conté ce qu'on vouloit m'écrire?
BAPTISTE. De la lettre, Monsieur, c'est tout le contenu.
DAMON. Vous pouvez retourner d'où vous estes venu.
Mon neveu n'est point mort, puisque son mariage
Est un témoin fort seur que vous n'estes pas sage.
BAPTISTE. Je soutiens qu'il est mort, contre mille, moy seul,
Après que je l'ay veu cousu dans un linceul.
MAROT. Ce vieillard est avare, et craint que ce message
Ne l'oblige à payer les frais de ton voyage;
Te traitant de la sorte, il s'en veut dispenser,
Et te donne congé.
BAPTISTE. Qui l'auroit pu penser!
DAMON. Allez, retirez-vous; vous estes fou, bonhomme.
BAPTISTE. Est-ce ma récompense? est-ce ainsi qu'on me nomme
Pour avoir élevé dès leurs plus tendres ans
Les jumeaux, vos neveux, comme vos deux enfans?
Mais vous estes vous-mesme, ame ingrate et barbare,
Un fol, un usurier, un Arabe[1], un avare.
DAMON. Si tu ne nous fais voir promptement tes talons,
Je m'en vais te donner trente coups de bastons.

[1] C'est-à-dire un homme dur, sans pitié, avare, usurier, voleur :

Endurcis-toi le cœur, sois Arabe, corsaire,
Injuste, violent, sans foi, double, faussaire.
(BOILEAU, satire VIII.)

« Pour moy, je crois que vous n'estes ni Grec ni Latin, mais vous estes un peu Arabe. » (*Comédie des proverbes*, d'Adrien de Montluc, I, sc. 4.)

MAROT (*à Damon*).
Il commence à rouller les yeux dedans la teste :
Appréhendez, Monsieur, cette méchante beste.

DAMON. Je m'en vais tout de bon promptement t'étriller,
Si tu ne fuis bien viste et ne pense à driller [1].

YANTE. Ah! mon oncle, épargnez!

DAMON. Non, non, laissez-moy faire.

MAROT (*à Baptiste*).
Retirez-vous d'icy, croyez-moy, mon compère ;
Il frappe comme un sourd, évitez un malheur.

BAPTISTE. Je m'en retourne au Mans pour le perdre d'honneur.

MAROT. C'est fort bien fait à vous. — Il drille d'importance.

DAMON. Je m'en suis bien défait.

MAROT. C'est user de prudence :
Si cet homme enragé vous eust pris au collet,
Il vous eust déchiré comme on fait un poullet ;
Il prend les gens au cou, dès l'abord, pour le tordre.

DAMON. Sur mes gardes toujours, j'y donnay fort bon ordre.
Yante avoit grand'peur.

YANTE. Je craignois plus que vous.

DAMON. On est sage, ma nièce, alors qu'on craint les fous.
Oublions pour jamais cet homme sans cervelle,
Et pensons à l'hymen et de son frère et d'elle.

YANTE (*à Marot*).
Ah! que je redoûtois ce fascheux entretien !

MAROT. J'ay bien joué mon rolle, et le bonhomme en tient [2].

[1] Courir vite, se sauver précipitamment.

[2] Cette scène amusante, ou le rusé Marot fait si à propos passer pour fou un homme qui pourrait le compromettre, et dont chaque protestation paraît une preuve de folie de plus à des yeux prévenus, a souvent été mise alors au théâtre. Voyez, par exemple, *le Pédant joué*, de Cyrano (I, sc. 7); *M. de Pourceaugnac* (I, sc. 9 et 11); *les Nobles de province*, de Hauteroche (II, sc. 3-10; III, sc. 7).



ACTE V.

SCÈNE I.

MAROT SEUL.

MAROT. Je viens de renvoyer Baptiste dans le Maine ;
Mais Timandre qui vient me met bien plus en peine.

SCÈNE II.

MAROT, TIMANDRE.

MAROT. Chez Séline, Monsieur, je vous croyois encor.
TIMANDRE. J'ay trompé mes Argus, et Lisandre et Clindor,
Et me suis échappé par une adresse extrême.
MAROT. En trompant ses amis on se trompe soy-mesme.
N'étiez-vous pas, Monsieur, dans ce lieu seurement
Où l'on parle de noce et non d'enterrement ?
La mort, est-ce un ragoust, d'aimer tant à vous battre ?
Vostre rival plus fin s'est fait tenir à quatre
Par sa sœur, par son oncle, et tous ceux de chez nous.
TIMANDRE. Je voulois me trouver à nostre rendez-vous,
Et je ne pouvois pas sans honte m'en deffendre.
Ayant fait un appel, quoy ! manquer à m'y rendre !
Damon m'eust justement pu blasmer aujourd'hui
D'estre plus querelleux et plus poltron que luy.
Mon honneur m'est plus cher qu'amy ny que maistresse.
J'ay profité chez elle, et sceu par mon adresse
Les ruses d'un rival ; je perdray qui me perd.
J'ay tout sceu, j'ay tout sceu.
MAROT, *à part.* Qu'auroit-il découvert ?
TIMANDRE. Séline m'a tout dit.
MAROT, *à part.* La mine est éventée.
TIMANDRE. J'ay sceu que mon rival étoit un vray Prothée,
Garçon, puis tantost fille, il change à tout moment

De sexe, de discours, de lieu, d'habillement,
Et la sœur se déguise aussi bien que son frère.

MAROT. Bon, il n'a point encor découvert le mystère.

TIMANDRE. Je le veux attraper sans attendre à demain.
Marot me peut aider dans un si beau dessein.

MAROT. Ce sera de bon cœur, si j'ay quelque industrie :
Commandez seulement.

TIMANDRE. Apprens-moy, je te prie,
Afin que je me venge et le perde d'honneur,
Comme on peut discerner le frère de la sœur?

MAROT. Vos curiositez, Monsieur, sont fort nouvelles
D'apprendre à distinguer les masles des femelles.

TIMANDRE. Quand les deux jumeaux sont en habit deguisé,
Les sçais-tu discerner?

MAROT. J'y puis estre abusé :
Ils sont trop ressemblans.

TIMANDRE. Ta maistresse ou ton maistre
N'ont-ils pas quelque signe où l'on peut les connoistre?

MAROT. Aucun, ou, s'ils en ont, ils le cachent si bien
Qu'il est fort malaisé qu'on en découvre rien.

TIMANDRE. La chose toutefois m'est bien fort importante :
Hyer Damon changea d'habit avec Yante;
J'ay pu m'estre trompé.

MAROT. J'y fus aussi déceu :
En donnant le cartel, Yante l'a receu.

TIMANDRE. Aurois-tu bien pu faire une telle sottise?

MAROT. Je l'appréhende au moins.

TIMANDRE. Quelle lourde méprise!

MAROT. C'est à la bonne foy qu'on me le vit donner.

TIMANDRE. Toy, qui les vois souvent, tu les dois discerner.

MAROT. J'aperçois l'un des deux qui paroist sur la porte;
C'est la sœur ou le frère.

TIMANDRE. Abordons-le, n'importe.

MAROT. Abordez-les tout seul, car je leur suis suspect :
L'on m'a donné congé pour vostre seul respect[1].

TIMANDRE. Viens, tu n'as rien à craindre, étant sous mon auspice;
Va donc l'interroger, et me rends ce service.

[1] A cause de vous seul, du latin *respectus*.

SCÈNE III.

MAROT, TIMANDRE, YANTE.

MAROT. Madame la jumelle, ou monsieur le jumeau,
Estes-vous damoiselle enfin ou damoiseau?
Car, pour vous témoigner son amour ou sa haine,
Monsieur le veut sçavoir; il en est fort en peine.
YANTE. Marot n'est pas trop sage, et ne sçait ce qu'il dit :
L'on peut voir qui je suis en voyant mon habit.
TIMANDRE. Mais vous en changez tant, et vous et vostre frère,
Que le plus clairvoyant...
MAROT. Y perd son luminaire.
A ce souris railleur, à cet air fanfaron,
Pour ne vous tromper point, je crois que c'est Damon.
TIMANDRE. C'est Yante sans doute.
MAROT. Ah! je ne le puis croire :
Son frère a tout cet air, si j'ay bonne mémoire;
Il la faut quereller pour en estre asseuré.
Timandre a grand désir de vous voir sur le pré :
D'un rival qui le choque il veut prendre vengeance.
YANTE. Monsieur, approuvez-vous sa grande extravagance?
TIMANDRE. Je voudrois bien qu'Yante acceptât son appel :
Contre elle avecque joye on feroit un duel;
Il est fort glorieux toujours avec les belles,
Et la plus douce paix vaut moins que ces querelles.
YANTE. Je ne veux avec vous avoir nul différend;
Voilà vostre cartel, Monsieur, je vous le rend.
Pour ne pas attirer sur vous de justes blâmes,
Soyez une autre fois moins cruel vers les dames.
TIMANDRE. Marot vous a donné de ma part cet écrit?
YANTE. Hyer de vostre part.
TIMANDRE. Il a perdu l'esprit.
YANTE. Vous me fistes vous-mesme assez mauvaise mine.
TIMANDRE. Fut-ce vous que je vis en allant chez Séline?
YANTE. Moy-mesme asseurément.
TIMANDRE. J'en demande pardon :
Quand je vous querellay, je vous pris pour Damon;
Mais si cette méprise est digne de risée,
Excusez une erreur que vous avez causée.

Damon pour m'éviter s'est aussi déguisé ;
Mais où peut-on trouver ce rival si rusé ?

YANTE. Ce n'est pas de sa sœur que vous devez l'apprendre ;
Mais je puis bien vous dire, ô généreux Timandre,
Qu'en quelque lieu qu'il soit Damon ne vous craint pas.
Allez donc le chercher.

TIMANDRE. J'y vais tout de ce pas.
Suis-moy, Marot, suis-moy.

MAROT. Je vous suis tout à l'heure.

(Sc. 4-6) Marot et Yante s'applaudissent d'avoir dupé Timandre. Après le depart de Marot, Yante raconte à Lisandre comment on s'est débarrassé de Baptiste en le faisant retourner au Mans, et comment elle s'y est prise pour continuer à duper le vieil oncle, en lui racontant que son neveu s'était sauvé, la veille, par la fenêtre. Sur ces entrefaites, Marot revient, déguisé en courrier, sanglé, botté, crotté ; il renvoie Lisandre et donne ses instructions à Yante, qu'il fait cacher, en voyant venir l'oncle Damon.

SCÈNE VII.

DAMON, MAROT.

DAMON. D'où peut venir Marot, équipé de la sorte,
En habit de courrier et tout couvert de crotte[1] ?
S'il a perdu l'esprit, j'en suis fort affligé.

MAROT. Ouy, j'ay couru les champs, je suis presque enragé.

DAMON. C'est confesser la dette, au moins c'est y souscrire.

MAROT. Vous n'avez pas, Monsieur, trop grand sujet d'en rire,
Car je suis fou pour vous.

DAMON. Si chacun l'est pour soy,
Marot l'est pour luy-mesme : il est plaisant, ma foy,
Avec ce juste-au-corps, fait de vieilles soutanes.
Viendroit-il de Melun courir la poste aux asnes ?

MAROT. Si vous sçaviez le mal qui vous est preparé,
Vous ne railleriez point, j'en suis fort asseuré ;
Ouy, si l'on vous disoit ce que l'on vient de faire,
Vous mesme, comme un asne on vous entendroit braire.

DAMON. Timandre s'est sauvé du logis de Clindor ?
Mon neveu s'est battu ?

MAROT. Non, c'est bien pis encor,
Car la chose est étrange et tout à fait cruelle.
Que quelque autre vous vienne en dire la nouvelle,
Ce ne sera pas moy, je m'en garderay bien.

[1] *Sic.* L'auteur ne s'est pas aperçu de l'insuffisance de la rime.

DAMON. Ah! je le veux sçavoir ; ne me déguise rien,
Ou je vais t'assommer.
MAROT. J'aime mieux donc le dire.
Mais vous ne riez plus!
DAMON. Il n'est plus temps de rire.
Dis ce qui s'est passé.
MAROT. Monsieur, puisqu'il vous plaist,
Je vous raconteray la chose comme elle est.
Le discours sera long, car il est d'importance.
DAMON. Abrège, si tu peux, car je perds patience.
MAROT. Vous chérissez Yante?
DAMON. Ouy, je la chéris fort.
MAROT. Et vous la croyez sage enfin?
DAMON. J'en suis d'accord.
MAROT Vous ne la vistes pas hier chez sa voisine?
DAMON. Non.
MAROT. Qui pensiez-vous voir à costé de Séline,
Qui luy faisoit la cour?
DAMON. Qui? Mon neveu Damon.
MAROT. Non, c'étoit vostre nièce en habit de garçon.
YANTE, *à part.* A quoy tend ce discours?
DAMON. Ah! quelle effronterie!
MAROT. Écoutez jusqu'au bout où va la fourberie :
C'est qu'Yante elle-mesme a signé le contrat,
De plus touché la dot.
YANTE, *à part.* Ah! traistre, ah! scélérat!
DAMON. Poursuivez.
MAROT. Vous allez apprendre un grand mystère.
YANTE. Il va tout découvrir pour se tirer d'affaire;
Je vais le démentir, mais attendons un peu.
DAMON. Dites ce que faisoit cependant mon neveu.
MAROT. Il étoit déguisé sous les habits d'Yante.
De ce que je vais dire elle est fort innocente :
Vous sçavez que la dot étoit en louis d'or;
Yante les receut du bonhomme Clindor,
Et puis les mit après dans les mains de son frère,
Ne pouvant deviner ce qu'il en vouloit faire
YANTE. Tout est bien rajusté.
MAROT. Avec l'argent comptant,
Vostre lasche neveu prend la poste à l'instant,
Et va, sans dire adieu, droit le chemin de Rome.
DAMON. Avec luy le voleur emporte cette somme?

MAROT. Il l'emporte, Monsieur, il n'en faut point douter;
C'est cela seulement qui le faisoit haster.
DAMON. Ah! le lasche, ah! l'ingrat, ah! quelle perfidie!
MAROT. Je n'ay rien veu d'égal, non, jamais de ma vie.
DAMON. Ce qui croist ma douleur et mon affliction,
C'est que de cette dot je suis la caution.
MAROT. Je le sçais bien, Monsieur, et vous estes à plaindre.
DAMON. En courant après luy ne peut-on le r'atteindre?
MAROT. Non.
DAMON. Mais de son départ fus-tu point averty?
MAROT. Je le sceus un quart d'heure après qu'il fut party;
Je pris en mesme temps un bon cheval de selle,
Mais il alloit vers Rome, et j'allois vers Bruxelle.
DAMON. Chacun de vous prenoit un different chemin.
MAROT. Cela m'a fait courir toute la nuit en vain.
YANTE, *bas*. Que Marot a d'adresse et rend la fourbe aisée!
DAMON. Mais pour quel sujet prendre une route opposée?
MAROT. Il m'avoit dit souvent, mesme au dernier repas,
Qu'il avoit grand désir de voir les Pays-Bas.
DAMON. Comment sçait-on qu'il prend le chemin d'Italie?
MAROT. Les postillons l'ont dit.
DAMON. Quel transport de folie
De perdre son honneur et tout abandonner
Pour voler de l'argent qu'on luy vouloit donner!
Quoy qu'il soit, il m'excite une juste colère :
Son crime tost ou tard recevra son salaire.
MAROT. Vous avez grand sujet d'estre mal satisfait :
C'est un tour de Manceau, Monsieur, qu'il vous a fait.
Quand je parlois des mœurs des provinces de France,
J'avois quelque soupçon et quelque défiance
Que c'étoit un matois.
DAMON. Tu me l'avois bien dit;
De ton prudent avis j'ay mal fait mon profit,
Mais quelque autre en ma place eust-il jamais pu croire
Qu'il eust voulu commettre une action si noire,
Qui le fera passer pour lasche et scélérat?
Falloit-il de l'honneur faire si peu d'état,
Traiter un oncle ainsi qui luy servoit de père?
MAROT. Yante comme vous se plaint, se désespère,
Et vient vous témoigner.....

SCÈNE VIII.

DAMON, YANTE, MAROT.

DAMON. Ayant sceu mon malheur,
Vous venez prendre part à ma juste douleur.
YANTE. Ouy, je viens partager l'ennuy qui vous dévore;
Mais je crains un malheur beaucoup plus grand encore :
Lisandre après mon frère est allé cette nuit.
DAMON. Tant mieux, si ce n'est pas en vain qu'il le poursuit.
YANTE. Ah! le funeste avis et le malheureux homme
Qui le vient avertir qu'il s'en alloit à Rome!
DAMON. Pourquoy?
YANTE. J'en appréhende un dangereux effet :
Mon frère est un enfant, Lisandre est homme fait,
Et ce cruel amant, transporté de colère,
Pour recouvrer son bien pourra tuer mon frère.
MAROT, *bas*. Fort bien imaginé! Plaignez son triste sort,
Pleurez.
YANTE. Hélas!
MAROT. Pleurez comme s'il étoit mort.
DAMON. Que dites-vous tout bas?
MAROT. Qu'Yante est une folle
De pleurer sans sujet et de faire l'idole[1].
DAMON. Vostre valet, ma nièce, est plus sage que vous.
Lisandre sçaura bien modérer son courroux;
Il aura la conduite avecque la vaillance,
Il sçaura ménager la chose avec prudence,
Pour recouvrer ma perte et celle de Clindor.
YANTE. Sa vie est précieuse encore plus que l'or.
Si Lisandre est prudent et s'il a du courage,
Damon n'est pas d'humeur à souffrir un outrage,
Et, quoy que fasse enfin mon frère et mon amant,
Je n'en puis espérer un bon événement.
DAMON. Le voicy qui revient, il pourra nous l'apprendre.
MAROT. Autre courrier encor.

[1] Faire la niaise.

SCÈNE IX.

DAMON, LISANDRE, YANTE, MAROT.

DAMON. Eh bien! brave Lisandre,
Avez-vous rencontré mon perfide neveu?
MAROT. Permettez-luy, Monsieur, de respirer un peu :
Il a couru si fort, qu'il en est hors d'haleine.
YANTE. Que je crains pour mon frère, et que je suis en peine!
DAMON. Dites, l'avez-vous veu? Tirez-nous de soucy.
LISANDRE. Je l'ay trouvé, Monsieur, à dix postes d'icy;
Quoyqu'il eust devant moy quatre postes d'avance,
J'ay joint ce bon courrier.
MAROT. La grande diligence!
LISANDRE. Dès qu'il me vit, de loin, connoissant mon dessein,
Il descend de cheval, et vient à moy soudain,
Et prend deux pistolets de l'arçon de sa selle,
Pour me faire voler, disoit-il, la cervelle.
Le respect que j'avois pour Yante et pour vous
Fit que je basarday d'essuyer ses deux coups,
Pour épargner un sang que je n'osois répandre.
DAMON. C'est en fort galant homme en user à Lisandre.
LISANDRE. Il tira de deux pas son premier pistolet
Qui brusla mes cheveux et noircit mon collet;
Le second prit un rat[1].
MAROT. A ce rat rendez grâce,
Car peut-estre sans luy vous mouriez sur la place.
LISANDRE. Sans doute. Après cela, quoyqu'il fist bien le fier,
Je l'obligeay pourtant à demander quartier.
Il me confessa tout alors avec franchise
Et me dit que l'argent étoit dans sa valise;
J'y fouille et m'en saisis d'un soin fort diligent,
Et je pris la valise ensemble avec l'argent.
Sans me mettre en soucy d'en donner de décharge.
Derrière un postillon à l'instant je la charge;
Puis je monte à cheval, luy jettant un souris,
Et je prends mon chemin tout droit devers Paris;
Luy, d'un autre costé, reprend celuy de Rome.
MAROT. Assez mal satisfait de n'avoir plus la somme.

[1] C'est le même sens et la même étymologie que notre verbe *rater*.

LISANDRE. Il étoit si chagrin, il étoit si confus,
Que son oncle, je crois, ne le reverra plus.

DAMON. Tant mieux, j'en suis content, de bon cœur je l'en quitte;
Je me passeray bien d'une telle visite,
Et je le déshérite après ce qu'il a fait;
Je ne le veux plus voir.

MAROT. Ce sera fort bien fait,
Il le mérite bien.

DAMON. Pour vous, brave Lisandre,
Que j'ay pour vos bontez de graces à vous rendre!
En quels termes pourray-je exprimer ce bienfait?
Comment reconnoistray-je un amy si parfait?

LISANDRE. Donnez-moy vostre nièce, et mon ame est contente.

DAMON. Je me donne moy-mesme encore avec Yante.
Après cette action, qu'on ne peut trop louer,
Ma nièce auroit grand tort de me désavouer.

MAROT, *bas.* Résistez un petit, pour mieux couvrir l'affaire.

YANTE. Oserois-je épouser l'ennemy de mon frère?

DAMON. Lisandre n'a rien fait qu'en fort homme d'honneur,
Et j'étois ruiné s'il eust eu moins de cœur.
Pour un frère si lasche ayez moins de tendresse,
Quittez le nom de sœur pour celuy de maistresse.
Vous devez oublier un parent vicieux,
Pour chérir en sa place un époux vertueux.

LISANDRE. Ne la contraignez pas.

DAMON. Laissez, laissez-moy faire.
Sans faire de façon et sans plus de mystère,
Par contrat l'épousant, vous aurez tout mon bien;
Si vous le refusez, ma foy, vous n'aurez rien.
Sans faire à contretemps la pleureuse ou la vaine,
Choisissez l'un des deux, son amour, ou ma haine.

YANTE. Donnez-moy le loisir, pour le moins, d'y penser.

DAMON. Non, non, il ne faut pas là-dessus balancer.

MAROT, *à Yante.* Vous avez fort grand tort.

YANTE, *à Damon.* De peur de vous déplaire,
Il faut donc s'y résoudre.

DAMON. Elle accorde l'affaire,
Je l'ay réduite enfin; il ne faut seulement
Qu'aller trouver Clindor pour son consentement.

LISANDRE. Descendant de cheval, j'ay tout dit au bonhomme
Ce qui s'étoit passé sur le chemin de Rome;
Mais l'on vient de sa part.

SCÈNE DERNIÈRE.

DAMON, SÉLINE, TIMANDRE, LISANDRE, MAROT, YANTE, LISETTE.

DAMON. Eh bien, que dit Clindor?
SÉLINE. De l'hymen de Lisandre il demeure d'accord,
Il nous a députés tous deux pour vous le dire.
Au contrat, dès ce soir, il est prest de souscrire;
Si sa goutte au logis ne l'eust point retenu
Pour vous en asseurer luy-mesme fust venu :
Il devoit cet honneur à vous, à vostre nièce.
DAMON. Je l'iray bien trouver, j'excuse sa vieillesse.
Que dites-vous enfin de mon lasche neveu?
SÉLINE. N'étoit vostre respect, je m'en plaindrois un peu.
DAMON. Il faut vous en venger en épousant Timandre.
TIMANDRE. Clindor me traite en fils, et me choisit pour gendre,
Et Séline y consent après plus de deux ans.
DAMON. Enfin, graces au ciel, nous sommes tous contens.
LISANDRE. Pour moy, je le suis fort, vous le pouvez bien croire.
Marot après l'hymen vous dira nostre histoire,
Il pourra quelque jour la conter à loisir;
L'intrigue en est jolie.
DAMON. Il me fera plaisir.
Pour rendre ainsi que vous son ame satisfaite,
Je veux qu'il soit aussi le mary de Lisette,
Et, pour favoriser leur amoureux espoir,
Je veux, sans différer, qu'ils s'épousent ce soir.
MAROT. Ce sera de bon cœur; nous ferons bon ménage.
LISETTE. Je veux du parchemin, ou point de mariage.
MAROT. Je m'en vais tout exprès faire écorcher un veau,
Après, sans contredit, nous ferons peau pour peau.
LISANDRE. Ainsi tout ira bien.
DAMON. Finissons la journée
Par un festin superbe, et ce triple hyménée.
MAROT, *aux spectateurs.*
Nostre Intrigue amoureuse a deu finir ainsi;
Si vous estes contens, nous le sommes aussi.

FIN.

CH. CHEVILLET

DE

CHAMPMESLÉ.

(— 1701.)

NOTICE

SUR CH. CHEVILLET, SIEUR DE CHAMPMESLÉ,

ET *LES GRISETTES*.

Charles Chevillet, sieur de Champmeslé, est beaucoup moins connu que sa femme, la plus illustre comédienne de notre vieux théâtre : il fut pourtant un acteur remarquable, et il n'est même pas indigne d'attention comme auteur. C'était le fils d'un marchand de rubans établi sur le Pont-au-Change, et l'on dit même qu'il vendit des rubans en personne, avant de monter sur le théâtre : cette origine explique les tableaux de mœurs populaires, les traits d'observation sur la vie des petits bourgeois et commerçants de Paris, qu'il nous a laissés dans ses comédies.

Il débuta à Rouen ; ce fut là qu'il fit connaissance avec Mlle Desmares et qu'il l'épousa. En 1669, le talent des deux époux s'était fait suffisamment connaître pour qu'ils échangeassent le théâtre de Rouen contre le théâtre du Marais, à Paris. Champmeslé passa à l'hôtel de Bourgogne l'année suivante, à la rentrée de Pâques, et y resta neuf ans ; il le quitta en 1679, avec sa femme, pour le théâtre de la rue Mazarine, où il resta jusqu'à sa mort, et le registre de La Grange nous apprend que, outre leur part, les deux époux y touchaient chacun mille livres par an.

Champmeslé, comme avant lui Gros-Guillaume et Zacharie Jacob Montfleury, comme son contemporain Rosélis, était fort gros, et satisfaisait à merveille aux conditions indiquées par Molière dans *l'Impromptu de Versailles* pour « remplir un trône de la belle manière ». Aussi jouait-il les rois dans la tragédie, où d'ailleurs la beauté de ses traits et la noblesse de sa mine lui valurent quelque succès. Mais il était surtout prisé comme acteur comique. Il avait de l'esprit et du goût, et plusieurs contemporains célèbres ne dédaignaient pas de le consulter sur leurs ouvrages [1]. L'agrément de sa conversation, son double talent d'acteur et d'auteur, la position qu'il occupait au théâtre, et plus encore sans doute celle de sa femme, que tout le monde admirait et que tout le monde courtisait, enfin la facilité de son commerce et son amour pour la bonne chère et les parties de plaisir, tout contribua à le répandre beaucoup dans la société de son temps, surtout dans

[1] Palaprat, préface du *Grondeur*.

celle des écrivains. C'est de la Champmeslé qu'il s'agit dans l'épigramme de Boileau, le plus libre de ses ouvrages :

> De six amants contens et non jaloux
> Qui tour à tour servoient Madame Claude,
> Le moins volage étoit Jean son époux, etc.

Il est certain que Champmeslé eut de nombreux rivaux; je ne sais s'il accepta sa destinée avec autant de *philosophie* que le fait entendre l'épigramme de Boileau, mais on ne s'aperçoit pas du moins qu'il ait regimbé contre elle, et il semble même avoir été l'ami de beaucoup d'*amis* de sa femme, en particulier de Racine et de La Fontaine. Boileau fut aussi lié avec lui, et on voit par une anecdote de Grimarest qu'il était en rapport avec Molière.

Par ses talents et ceux de l'illustre actrice qui portait son nom, Champmeslé avait acquis une aisance qui lui permettait de satisfaire ses goûts d'épicurien : « Le comédien, couché dans son carrosse, écrit La Bruyère en son chapitre des *Jugements*, jette de la boue au visage de Corneille, qui est à pied, » et ce comédien, ajoute la clef, c'est Champmeslé ou Baron. Regnard, dans son Épître IV, parle aussi de lui en des termes qui sont inspirés par le même sentiment; il dit à son ami du Vaulx, en le félicitant de la maladie qui le retient au lit :

> Tu n'es point obligé, tout dégouttant de boue,
> De serrer les maisons de peur qu'on ne te roue,
> Et, demeurant longtemps contre le mur collé,
> De voir encor passer le train de Champmeslé.

On voit, par ces divers témoignages, que l'auteur des *Grisettes* affichait un luxe qui faisait en quelque sorte scandale dans Paris.

Il mourut subitement, le 22 août 1701, dans des circonstances qui ont été souvent racontées. Il venait de commander deux messes de *Requiem*, l'une pour sa mère, l'autre pour sa femme, qui était morte depuis trois ans, et il se tenait assis sur un banc à la porte du cabaret de *l'Alliance*, quand, au milieu d'une conversation avec ses camarades, il tomba le visage à terre, pour ne plus se relever.

Champmeslé eut l'honneur insigne d'avoir La Fontaine pour collaborateur dans plusieurs de ses pièces de théâtre. Un travail curieux serait de suivre à la piste et de relever dans ces pièces ce qui appartient à La Fontaine, en le séparant de ce qui est à Champmeslé. Ce travail, long et difficile à mener à bien dans ses moindres nuances, serait très-propre à exercer la sagacité critique d'un commentateur; mais on nous permettra de ne le point tenter. Il faudrait d'abord, en effet, savoir d'une manière pertinente s'il a bien réellement eu part aux pièces de La Fontaine où l'on veut voir sa collaboration, et si La Fontaine a eu part aux siennes. On sait que certains auteurs, ayant des motifs pour ne pas signer leurs pièces, les mettaient habituellement sous le nom d'un comédien. Néanmoins, il ne parait pas douteux, d'une manière générale, que tous deux se soient quelquefois associés ensemble, sans qu'il soit possible de déterminer au juste la part qui revint à chacun d'eux.

Comme je l'ai dit, Champmeslé semble avoir voulu spécialement peindre les mœurs de la bourgeoisie parisienne, les usages et les ridicules des petits marchands (*Le Parisien, Les Grisettes, La Rue Saint-Denis*). La fidélité de cette peinture est le principal mérite de ces comédies, où l'on trouve aussi de la verve, de la gaieté, une intrigue quelquefois assez ingénieuse, des situations plaisantes. Malheureusement, il n'est pas très-délicat sur le choix de ses moyens comiques; tout lui est bon pour faire rire, et son style offre de nombreuses négligences.

On a de lui :

— *Les Grisettes,* comédie, trois actes, vers, représentée à l'hôtel de Bourgogne, en mai 1671 (Paris, P. Le Monnier, 1671, in-12, privilége du 3 novembre, achevée d'imprimer le 20), — remise ensuite en un acte, sous le même titre, avec addition des mots : *ou Crispin chevalier,* jouée sous cette nouvelle forme la même année, et imprimée en 1673. Le personnage de Crispin ne se trouvait pas dans la pièce primitive.

— *L'Heure du Berger,* pastorale, cinq actes, vers, jouée à l'hôtel de Bourgogne, le 30 mars 1672 (Paris, P. Promé, 1673, in-12).

— *Le Parisien,* comédie, cinq actes, vers, jouée sur le théâtre de la rue Guénégaud, le 7 février 1682 (Jean Ribou, 1683, in-12). Cette pièce, qui eut douze représentations, est indiquée dans le Registre de La Grange comme de Champmeslé et de La Chapelle, indication qui ne peut être contestée, et qui prouve que le dernier y a certainement eu part, si même il ne l'a faite en entier. L'ouvrage ne tient pas les promesses du titre, et l'auteur reconnaît lui-même, dans sa préface, que son héros « pouvoit estre de tout païs », en un mot que l'intrigue et les peintures ne se rapportent guère plus à Paris qu'à une autre ville. Il y a, d'ailleurs, des scènes et des types amusants dans cette comédie, dont plusieurs situations rappellent de près *le Pédant joué* de Cyrano, et *les Fourberies de Scapin.*

— *La Rue Saint-Denis,* comédie, un acte, prose, jouée au théâtre Guénégaud, le 17 juin 1682; — sept représentations[1] (J. Ribou, 1682, in-12). Nous la reproduirons dans le volume consacré au théâtre de la troupe de Molière et de la rue Guénégaud.

— *Les Fragmens de Molière,* comédie, deux actes, prose, jouée sur le théâtre Guénégaud, le 6 mai 1684 (Paris, Ribou, 1684, in-12). Quoiqu'elle porte le nom de Molière dans son titre, je ne la reproduis point : cette pièce, en effet, ne roule nullement sur Molière, et n'est, comme du reste l'indique le titre même, qu'une mosaïque de fragments empruntés à plusieurs de ses comédies, surtout au *Festin de Pierre,* et réunis dans un cadre sans intérêt, dans une action sans originalité, pour le seul plaisir d'un petit tour de force assez puéril. *Les Fragmens de Molière* ont été publiés aussi sous le nom de Brécourt, sans doute par suite d'une confusion avec *l'Ombre de Molière.*

— *La Veuve,* comédie, un acte, prose, jouée le 30 juillet 1699, et non imprimée. M. de Soleinne en avait un exemplaire (n° 1446 de son catalogue).

On ajoute quelquefois à cette liste *Délie,* pastorale en cinq actes, vers, jouée sur le théâtre du Palais-Royal, le 25 octobre 1667 ; elle a même été comprise parmi les œuvres de Champmeslé, notamment dans le recueil factice publié

[1] Registre de La Grange.

par Thomas Guilain, en 1692, et cette attribution a été adoptée par plusieurs bibliographes dramatiques. L'édition originale ne porte pas de nom d'auteur, ni même de signature au bas de la dédicace. Néanmoins, il paraît certain qu'elle est de Visé, dans le théâtre duquel on la trouve habituellement. Robinet le dit en termes exprès dans sa lettre du 12 novembre 1667; et, bien que Visé soit un peu suspect pour tout ce qui tient aux questions de paternité littéraire, nous devons adopter cette attribution, comme l'ont fait Beauchamps, La Vallière et les frères Parfaict. Il y a, du reste, une particularité à laquelle n'ont pas fait attention ceux qui donnent la pièce à Champmeslé, et qui semble trancher le débat contre lui : c'est que *Délie* a été représentée, non-seulement sur la scène du Palais royal, mais à la cour, deux ans avant son arrivée à Paris, et plus de trois ans et demi avant sa première comédie authentique.

Les anciennes éditions de son théâtre comprenaient *La Coupe enchantée* et *Je vous prends sans vert*, qui sont de La Fontaine. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il y a eu peut-être quelque part, ainsi qu'au *Veau perdu*, au *Florentin* et au *Ragotin*, du même.

A ces pièces, indiquées partout, il faut en joindre un certain nombre, que nous ne trouvons indiquées que dans le registre de La Grange :

1° *La Bassette*, jouée, à partir du vendredi 31 mai 1680, huit fois de suite, en alternant avec d'autres pièces, non imprimée. Une comédie du même titre et de la même date est attribuée à Hauteroche par beaucoup de bibliographies dramatiques et par Lemazurier : c'est probablement celle-là. Hauteroche, étant comédien lui-même, n'eût eu aucune raison de faire jouer une de ses pièces sous le nom d'un de ses camarades, et le registre de La Grange ne peut être suspect d'erreur.

2° *Les Carrosses d'Orléans*, vendredi 9 août 1680. Cette pièce est attribuée partout à La Chapelle, et probablement avec raison. C'était son début, et Champmeslé ne fut sans doute que son prête-nom, comme il l'avait été de plusieurs autres en pareil cas. La réunion des noms de Champmeslé et de La Chapelle sur le registre, dix-huit mois plus tard, à propos du *Parisien*, prouve qu'ils étaient en rapport l'un avec l'autre : après les timidités du début, et rassuré par le succès, La Chapelle ne craignait plus de se montrer.

3° *Les Joueurs*, 5 février 1683, neuf représentations — comédie en cinq actes, indiquée comme anonyme par Beauchamps, de Mouhy, etc., — non imprimée.

4° *Le Divorce*, 6 septembre 1683, citée par La Vallière comme anonyme.

Les œuvres de Champmeslé ont été publiées à Paris, chez Thomas Guilain, 1692, in-12 (recueil factice d'éditions originales, où manquent *l'Heure du berger* et la première version des *Grisettes*, en trois actes), puis chez Pierre-Jacques Ribou, 1735, 2 v. in-12, et en 1742, *id.*

Nous donnons ici *les Grisettes, ou Crispin chevalier*. Le catalogue Soleinne dit, à propos de cette pièce, que la part de Champmeslé se borne peut-être à l'avoir réduite en un acte. Nous ignorons sur quel fondement repose une assertion qui nous semble hasardée : la main de La Fontaine ne nous apparaît pas assez clairement dans le style de cette comédie pour que

nous osions nous y associer, et nous croyons que, en l'absence de toute preuve positive, il faut en laisser l'honneur à Champmeslé lui-même. La réduction en un acte eut pour but de donner plus de vivacité à l'action, qu'on avait trouvée un peu froide et languissante. Dans ces proportions, en effet, *les Grisettes* forment une assez jolie petite pièce d'intrigue, bien supérieure à la première, d'une conception peu originale, il est vrai, et gâtée par quelques vers grossiers, mais de situations plaisantes et lestement menée. On peut la regarder comme le chef-d'œuvre de l'auteur, et le germe d'où Dancourt a tiré son *Chevalier à la mode*. Mais Champmeslé s'est évidemment inspiré lui-même des *Précieuses ridicules* : son Isabelle est une précieuse pleine de prétentions comme Madelon et Cathos, et elle se laisse prendre aux fleurettes du valet Crispin déguisé en chevalier, comme celles-ci aux grands airs de Jodelet et de Mascarille, transformés en marquis.

LES GRISETTES [1],

OU

CRISPIN CHEVALIER,

COMÉDIE EN UN ACTE.

(1671.)

[1] C'est-à-dire les petites bourgeoises, les filles de peu. On voit que le mot n'est pas nouveau dans la langue. Molière l'a mis dans la bouche d'une *femme du bel air*, en son *Bourgeois gentilhomme* (V, entrée 1re) :

Ils n'ont des livres et des bancs
Que pour mesdames les grisettes.

Ce nom venait probablement de la petite étoffe grise ou *grisette* (*Roman comique* de Scarron, I, ch. I), étoffe commune qui servait à l'habillement des personnes de la classe inférieure.

PERSONNAGES.

CRISPIN, chevalier.
MARTINE, servante de M. Griffaut.
M. GRIFFAUT, procureur.
ISABELLE, fille de M. Griffaut.
ANGÉLIQUE, aussi fille de M. Griffaut.
M. COCLET, marchand, amant d'Isabelle.
M. PRUNEAU[1], apothicaire, amant d'Angélique.

(La scène est à Paris, dans une salle, chez monsieur Griffaut.)

[1] Le nom de Pruneau porte sa signification avec lui, comme ceux de Diafoirus, de Purgon, de Fleurant, de Clistorel, etc. Les apothicaires comptaient parmi les personnages favoris de notre vieille comédie, qui aimait à les affubler de noms expressifs, et parfois bien autrement énergiques que celui de Champmeslé.

LES GRISETTES,

OU

CRISPIN CHEVALIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

CRISPIN, MARTINE.

MARTINE. Chut. Nostre procureur est là dans son étude ;
Parlons bas.

CRISPIN. N'en ayons aucune inquiétude :
S'il me trouve, un procès de mon invention
Soudain auprès de luy sera ma caution ;
Cette fourbe, au besoin, me tirera d'affaire.

MARTINE. Mais avec cet habit, dis-moy, que veux-tu faire ?
Pourquoy n'en pas changer ? qui t'a fait l'oublier ?
Nos filles toutes deux te croyoient chevalier ;
Tes beaux ajustements, ton grand air, ta noblesse,
Des deux, en ta faveur, a surpris la tendresse.
Quels mépris aujourd'huy feront-elles de toy,
Si l'on sçait que tu n'es qu'un valet !

CRISPIN. Par ma foy,
J'avois choisi tantost un habit de mon maistre,
Avec lequel icy je prétendois paroistre.
Je te laisse à penser, étant dans mes appas,
Si près de nos deux sœurs j'eusse fait du fracas ;
Mais en vain j'en ay cru voir ma figure ornée,
Car mon maistre a chez luy passé l'après-disnée :
Je n'ay pu luy présent endosser son harnois ;
Je l'ay donné dans l'ame au diable cinq cens fois,
Mais, entre nous, le diable est sourd à ma prière,
Mes dons ont été vains. Ne sçachant plus que faire,
Voyant l'heure approcher de me rendre en ces lieux,
J'ay, ma foy, tout risqué pour paroistre à tes yeux,
Et ne te point manquer.

5.

MARTINE. Pourquoy cette saillie?
Nous pouvions bien remettre à demain la partie :
Un billet de ta part m'en eust dit le pourquoy.

CRISPIN. D'accord. Mais mon bon sens, vois-tu, n'est plus à moy,
Et depuis le moment que tu m'as fait connoistre
L'esprit impertinent du procureur ton maistre,
Qu'il est bourru, taquin, ladre, avaricieux,
Jusqu'à chercher pour rien des gendres en tous lieux,
Que les filles aussi, donnant dans la chimère,
Sont folles toutes deux à l'exemple du père,
Que prenant à leurs yeux un air de qualité,
Ce qui ne couste rien, j'en serois bien traité,
Et qu'un peu de micmac et de bonne fortune
M'en feront tout au moins des deux épouser une,
L'espoir de voir sur moy tomber un si beau choix,
La gloire d'estre un jour le gendre d'un bourgeois,
L'ardeur de mettre à fin une intrigue si belle,
Le plaisir de coucher auprès d'une femelle,
L'aise d'en voir sortir de petits embrions,
L'amour... enfin... ma foy, tous ces brimborions,
Ma pauvre enfant, ont mis ma cervelle en débauche,
Ma raison de travers, et mon bon sens à gauche.

MARTINE. Si bien donc que l'amour, offusquant ta raison,
Entre nous, t'a fait boire un doigt de son poison?

CRISPIN. Un doigt! Le petit Dieu, Martine, je te jure,
M'en a fait boire au moins trois chopines, mesure
De Saint-Denis.

MARTINE. Pour toy je n'ay donc plus d'attraits?
Moy, que tu promettois d'aimer à tout jamais?

CRISPIN. Au contraire, bouchon, cet amour qui t'offense
Te fait plus que jamais voir mon obéissance :
Friponne, n'est-ce pas de ton invention,
Que vient tout le projet du matrimonion?
En ces lieux, sans qu'aucun puisse y trouver à mordre,
Si je suis chevalier, ce n'est que de ton ordre;
Tu ne me fais l'époux de l'une ou l'autre sœur
Que pour nous emparer des biens du procureur.
Ainsi, quand cet amour brusle d'impatience...
Pour toy par conséquent... il est sans conséquence.
Car si cet hymen donne à l'une ou l'autre sœur
Une place en mon lit, tu l'auras dans mon cœur.
L'épouse que j'auray ne sera que ma femme;

Toy, tu seras toujours ma maistresse ;... et mon ame
De Martine... toujours fera la volonté...
Et toujours le bon bout sera de ton costé.

MARTINE. Fort bien ; mais des deux sœurs, pour ce grand hyménée,
Laquelle choisis-tu? La cadette, ou l'aisnée?
Dis, laquelle des deux a pour toy plus d'appas?

CRISPIN. Laquelle des deux?...

MARTINE. Ouy.

CRISPIN. Ma foy, je ne sçais pas.

MARTINE. Mais encor?

CRISPIN. Dans ce choix mon bon sens s'embarrasse :
Je remarque en l'aisnée un esprit de Parnasse,
Qui se soutient partout... et qui s'exprime bien,
Dans un certain sublime... où je ne comprens rien,
Mais qui me plaist beaucoup ; son sçavoir me désarme...
Je donne aveuglément dans l'esprit, c'est mon charme.
D'autre part, la cadette est un trésor d'attraits ;
Elle est beste, il est vray, sotte encore plus, mais
Sa personne fait voir, quoy que dise sa bouche,
Une beauté qui plaist, un air enfant qui touche,
Des yeux... morbleu ! des yeux.... remplis de feux follets...
Noirs... et qui font sur moy de terribles effets.
Pour ne te point mentir, l'une et l'autre m'occupe,
L'une et l'autre me plaist ; mais pour n'estre point dupe,
Et pour ne point faillir dans un choix si douteux,
Je les veux par contrat épouser toutes deux.

MARTINE. Les deux sœurs !

CRISPIN. Et qu'importe ! en cette concurrence,
Plus j'en épouseray, plus j'auray de finance :
C'est agir finement.

MARTINE. Ouy, pour estre pendu.

CRISPIN. Voicy le rabat-joye, et j'en suis confondu.
Peste, il faut s'en tenir à la moitié du rôle ;
Mais qui prendre des deux? L'aisnée?

MARTINE. Elle est trop folle ;
Je crains que son humeur ne nous fasse enrager :
Elle a pris de l'amour pour un prince étranger,
Qu'on nomme, à ce qu'on dit, le prince de Chimère,
Petit principion, qui n'a point d'autre affaire
Qu'à se montrer partout, contrefaisant le beau,
Dans le fond d'un carrosse étalé comme un veau.
Comme il passe souvent le long de nostre rue,

La belle, qui pour luy dans son ame est férue,
S'imagine que c'est tout exprès pour la voir,
Et je crains franchement, malgré tout nostre espoir,
Que sa principauté, fust-ce une métairie,
Ne l'emporte aujourd'huy sur ta chevalerie.

CRISPIN. Laissons-la donc princesse, et n'y pensons jamais,
Aussi bien la cadette a pour moy plus d'attraits;
Martine, elle est pour nous d'un aussi bon usage.
Tu fronces le sourcil! qu'a-t-elle?

MARTINE. Elle est trop sage,
Et j'appréhende tout de sa timidité :
Je crains, quoyqu'elle t'aime avec sincérité,
Que sa sotte vertu, sa bestise ordinaire,
Ne t'épouse jamais sans l'aveu de son père.

CRISPIN. Cela seroit fascheux. Que faire donc?

MARTINE. Ma foy,
Je ne sçais qu'un moyen qui... Mais qu'entends-je?

CRISPIN. Quoy?

MARTINE. C'est nostre procureur. Pour te tirer d'affaire,
Va-t'en lui débiter ton procez.

CRISPIN. Comment faire?
Il ne m'en souvient plus.

MARTINE. Te moques-tu de moy?

CRISPIN. Il ne m'en souvient plus, Martine, par ma foy,
Et la peur m'en fait perdre encore la mémoire.

MARTINE. Il faut bien sur-le-champ inventer quelque histoire,
Ou nous sommes perdus. Songe à toy. Le voilà.

SCÈNE II.

M. GRIFFAUT, CRISPIN, MARTINE.

GRIFFAUT, *à Martine*. Que faites-vous icy? quel est cet homme-là?
Toujours avec quelqu'un je vous trouve, ma mie,
Et de je ne sçais qui ma maison est remplie.

MARTINE. Parlez-bas. C'est un homme icy qui vient exprès
Pour mettre entre vos mains, dit-il, un grand procez.

GRIFFAUT. Qui l'auroit cru, voyant cette mine affamée?
A Crispin. Que voulez-vous de moy, Monsieur?

CRISPIN. La renommée,
Qui rend justice aux gens de mérite et d'honneur,
M'a dit... que vous étiez, Monsieur... un procureur.

GRIFFAUT. Grace à Dieu, je le suis; mais, plein de foy, j'absorbe
La chicane aux procez.

CRISPIN. L'honneste homme!

MARTINE. A sa robe[1]
On le voit. Ces lambeaux, signes de pauvreté,
Sont d'illustres témoins de son intégrité.

GRIFFAUT, *à Martine. A Crispin.*
Passons. Venons au fait : dites-moy vostre affaire.

CRISPIN. Mon affaire est, Monsieur... une affaire... assez claire,
Mais pourtant embrouillée en de certains endroits...
Excusez les sanglots qui me coupent la voix.
Hélas! je suis un pauvre orphelin sans malice,
Qui vient par vostre organe implorer la justice.
Un jour a mis mon père et ma mère au cercueil,
Pour eux d'un seul habit je porte un double deuil;
Ce n'est pas encor tout : je suis sous la tutelle
D'un mien parent maudit, dont l'avarice est telle
Que je n'en puis tirer un seul sou de mon bien.

GRIFFAUT. Ces tuteurs la plupart du temps ne valent rien.
Que dit-il pour frustrer ainsi vostre héritage?

CRISPIN. Il dit que...

GRIFFAUT. Quoy?

CRISPIN. Que...

GRIFFAUT. Hem?

CRISPIN. Je ne suis pas en âge.

GRIFFAUT. N'y seriez-vous pas?

CRISPIN. Non, il s'en faut quelques mois,
A ce qu'il dit.

MARTINE, *bas.* Le fat!

GRIFFAUT. Martine, à ce minois,
Dirois-tu que Monsieur ne seroit pas en âge?

MARTINE. Il porte quarante ans au moins sur son visage;
Voyez sa barbe.

CRISPIN. Bon, la barbe ne fait rien
A l'âge; dans mon sang c'est un droit ancien :
La barbe en ma famille avant l'âge est venue;
Mon père étoit barbu, ma mère étoit barbue;
Mes tantes, mes cousins, mes oncles, mes neveux,
L'étoient tous comme moy, moy je le suis comme eux.

GRIFFAUT. Je ne puis revenir encor de ma surprise.

[1] *Robe* ne rime pas avec *absorbe* : c'est une inadvertance de l'auteur.

Qu'entends-je ! estre mineur ayant la barbe grise !
Vous ?

CRISPIN. Ouy, vous dis-je, à peine ay-je vingt et cinq ans ;
Je suis si jeune encor, qu'il me manque des dents,
Voyez.

GRIFFAUT, *à Martine.* Pour ses discours je n'ay point de croyance.

MARTINE. Il vous fera beau voir, plaidant à l'audience,
Prendre la cause en main de ce jeune barbon.

GRIFFAUT. On se rira de moy, Martine.

MARTINE. Pourquoy ? Bon,
S'il est fou, c'est sur luy que la risée éclate ;
Allez, à cela près qu'il vous graisse la patte.

GRIFFAUT, *à Crispin.* Fort bien. Que voulez-vous qu'on demande au tuteur ?

CRISPIN. Qu'il me donne de quoy m'entretenir, Monsieur.

GRIFFAUT. Ah ! vous avez raison.

CRISPIN. La demande est honneste.

GRIFFAUT. Il vous faut présenter demain une requeste
A ce qu'il soit permis de le faire assigner ;
Nous le ferons ensuite aisément condamner
A vous fournir pour vivre une somme honorable.

CRISPIN. C'est fort bien dit.

GRIFFAUT. Martine, apportez-moy ma table.

CRISPIN. Est-ce pour la requeste ?

GRIFFAUT. Ouy, je vais la dresser.

CRISPIN. Faites de vostre mieux.

GRIFFAUT. Vous le pouvez penser ;
Mais mettez...

CRISPIN. Hem ?

GRIFFAUT. Mettez...

CRISPIN, *à Martine.* Dis-moy, que veut-il dire,
Martine ?

MARTINE. Il dit qu'il faut luy donner de quoy frire.

CRISPIN. Oh ! je n'avois pas mis cela dans mon marché.

MARTINE. Il en faut bien sortir. Ne fais point l'empesché ;
Crois-moy, donne un écu.

CRISPIN. (*Il donne un écu, et le procureur l'ayant sonné, le serre.*)
C'est un écu frélore [1].
Fort bien.

GRIFFAUT. Mettez...

CRISPIN. Martine, il en demande encore.

[1] Perdu.

MARTINE. Hé bien, donne.
CRISPIN. Tenez.
GRIFFAUT. Mettez...
CRISPIN. Il y va dru.
MARTINE. Patience...
CRISPIN. Cela ne sort pas de ton crû,
On le voit. Que d'argent! peste.
MARTINE. Un bon mariage,
Va, payera tout.
GRIFFAUT. Mettez...
CRISPIN. Ah, le goulu! j'enrage.
GRIFFAUT. Mettez.
CRISPIN. Je n'en ay plus, Monsieur, d'homme d'honneur.
GRIFFAUT. Je dis que vous mettiez vostre chapeau, Monsieur.
CRISPIN. Ce n'est que cela?
GRIFFAUT. Non.
CRISPIN. Ma main est un peu prompte;
Mais rendez donc l'argent [1].
GRIFFAUT. Je vous en tiendray compte.
Comment vous nommez-vous?
CRISPIN. Crispin.
GRIFFAUT. Vostre métier?
CRISPIN. Chevalier.
GRIFFAUT. Chevalier Crispin?
CRISPIN. Non, chevalier
De Malte. Nostre race est fertile en grands hommes;
Depuis mille ans neuf mois et cinq jours nous le sommes
De père en fils.
GRIFFAUT, *à Martine.* Martine, il est fou.
MARTINE. Je le croy,
Mais il a de l'argent, qu'importe?
CRISPIN. Achevez-moy,
J'ay haste: il faut que j'aille au logis voir mon maistre.
GRIFFAUT. Vostre maistre?
MARTINE, *bas à Crispin.* Étourdy, que luy fais-tu connoistre?
GRIFFAUT. Vous servez donc?
CRISPIN. Moy? Non... Vous le pouvez penser;
Le maistre dont je parle... est... un maistre à danser,
Qui me montre.

[1] C'est un ressouvenir des *Plaideurs* de Racine : « Hé! rendez donc l'argent », dit Chicaneau à Petit-Jean, qui lui ferme la porte au nez, après avoir pris ce qu'il lui donne (I, sc. 6.)

GRIFFAUT. Ah!
MARTINE, *bas à Crispin.* Fort-bien.
CRISPIN, *bas à Martine.* Oh! j'ay de la cervelle.
GRIFFAUT. Comment vostre tuteur a-t-il nom?
CRISPIN. Il s'appelle...
Mon tuteur.
GRIFFAUT. Dites-moy son véritable nom?
CRISPIN. Il ne m'en souvient plus. C'est un nom bas Breton,
Que je ne puis jamais mettre dans ma mémoire;
Est-il besoin qu'il soit couché dans ce grimoire?
GRIFFAUT. Ouy.
CRISPIN. Je vais le sçavoir, et le mettre en écrit,
De peur de l'oublier.
GRIFFAUT. Allez, c'est fort bien dit.
Vous me retrouverez, Monsieur, dans mon étude.

SCÈNE III.

MARTINE, CRISPIN.

MARTINE. A la fin nous voilà sortis d'inquiétude.
Où donc as-tu pesché ce grotesque procez?
Peut-on, sans estre fou, tomber dans cet excez?
Te dire adolescent? toy, vieux comme ces rues?
CRISPIN. Ma foy, sans le secours des familles barbues,
Par qui j'ay pallié ce minois embarbé,
Je me serois trouvé sottement embourbé;
J'en suis sorty.
MARTINE. L'excuse est valable, sans doute.
CRISPIN. J'en suis assez content, hors l'argent qu'il m'en couste.
MARTINE. Sur nos deniers futurs, va, tu le reprendras.
Mais que vois-je? Isabelle! ah, ciel!
CRISPIN. Autre embarras.
MARTINE. C'est bien pis.
CRISPIN. Que faire?

SCÈNE IV.

ISABELLE, MARTINE, CRISPIN.

ISABELLE. Ah! soutenez-moy, Martine.
MARTINE. Qu'est-ce? qu'avez-vous donc?
ISABELLE. Cet homme, avec sa mine,

Me fait mal au cœur.

MARTINE. Ouy! Je vais le détaler.
Sortez.

ISABELLE. Martine, il a de l'air du Chevalier.

CRISPIN. Ce n'est pas moy.

ISABELLE. Voilà sa voix, et son visage:
C'est luy-mesme, c'est luy. Quel air! quel équipage!

MARTINE. C'est qu'il s'est déguisé.

ISABELLE. Pour qui?

CRISPIN. Pour vos beaux yeux,
Je me métamorphose à l'exemple des dieux.

ISABELLE. Cet air bas, dépouillé de perruque et de linge,
N'expose à mes regards qu'une mine de singe,
Salope, dégoustante, et, pour ne plus la voir,
Je sors d'icy.

MARTINE. Sçachez...

ISABELLE. Je ne veux rien sçavoir.

MARTINE. De ce déguisement apprenez le mystère:
Il se fait en faveur du prince de Chimère.

ISABELLE. Du prince de Chimère?

MARTINE. Ouy: comme ils sont amis,
Pour vous voir de sa part, en valet il s'est mis.
Vous avez sceu pour vous quelle étoit sa tendresse;
Cependant, pour vous plaire et servir Son Altesse,
Il l'éteint.

ISABELLE. Chevalier, c'est estre généreux.

CRISPIN. Ho! Ho!

ISABELLE. Mais, chevalier, est-il bien amoureux?
Avant que d'en venir à ces métamorphoses,
Qu'a-t-il dit?

CRISPIN. Il m'a dit... Il m'a dit bien des choses.

MARTINE, *à Crispin.* Que ne les dites-vous? pourquoi les déguiser?
A Isabelle. Il vous aime à l'excez, et veut vous épouser.

ISABELLE. M'épouser!

MARTINE. A ce mot vous paroissez chagrine.

ISABELLE. Que ce début est plein d'absurdités, Martine!

CRISPIN. Comment? Voudriez-vous que dans cette union
Il prist le contrepied du Matrimonion?

ISABELLE. Encor moins. Mais d'abord parler de mariage[1],
Le tombeau des amours, le sceau de l'esclavage!

[1] « Quoi! débuter d'abord par le mariage! » dit Madelon dans *les Précieuses ridicules* (sc. 5).

Outre, ordinairement, qu'il naist de ces accords
Des enfans, et cela gaste les traits du corps...

MARTINE. C'est ce que vous pourriez tantost luy faire entendre,
Si vous luy permettiez en ces lieux de se rendre :
Il demande à vous voir.

ISABELLE. Est-il vray, chevalier ?

CRISPIN. Il se fait de vous voir un plaisir singulier.

MARTINE. Ouy, mais ce rendez-vous a quelque circonstance.

ISABELLE. Comment ?

MARTINE. Vous connoissez son rang et sa naissance,
Il voudroit... dites-luy, monsieur le chevalier.

ISABELLE, *au chevalier.*
Qu'est-ce que sa demande a de particulier ?
Parlez...

CRISPIN. C'est qu'il souhaite... Explique-luy, Martine.

ISABELLE, *à Martine.*
Hé bien ?

MARTINE. Les décorons[1] deus à son origine,
Pour dérober sa flamme aux regards curieux,
Demandent que sans suite il se rende en ces lieux.
Avec empressement, il vous fait la prière
De vous y rendre aussi sans suite et sans lumière.

ISABELLE. Quoy ! n'est-ce que cela qui vous rend interdit ?
Le risque seroit grand pour un petit esprit ;
Mais moy, dont la raison règle en tout la conduite,
Je m'y puis exposer sans en craindre la suite :
Ma vertu m'en répond. Faites-luy donc sçavoir
Que, comme il le prétend, je l'attendray ce soir.
Adieu, chevalier.

SCÈNE V.

MARTINE, CRISPIN.

MARTINE. Bon. C'est juste nostre affaire ;
Il faudra, sous le nom du prince de Chimère,
Que tu revienne icy tantost au rendez-vous.
Malgré l'aversion qu'elle a pour un époux,
L'espoir d'estre princesse, et l'amour qui la pique,
Fléchiront aisément sa vertu chimérique.

[1] Le *decorum*, les précautions exigées par les bienséances.

Elle t'épousera.

CRISPIN. Tu l'as dit.

MARTINE. Mais de peur
De quelque obstacle encor, va-t'en.

CRISPIN. Ouy, de bon cœur
Je vais me dépouiller de ce vestement mince,
Et sous d'autres habits prendre un minois de prince,
Pour revenir icy.
(*Crispin s'en va.*)

MARTINE. Va. Nostre procureur,
Cet hymen étant fait, le verra sans douleur;
Ses filles ont toujours fait son inquiétude.

SCÈNE VI.

COCLET, PRUNEAU, MARTINE.

COCLET. Mon... Mon... sieur... Gri... Griffaut... est... est... il [dans l'étude?

MARTINE. Ouy, Monsieur.

PRUNEAU. Pouvons-nous luy parler?

MARTINE. Je le croy.
(*Ils s'en vont.*)
A présent que la fin ne dépend que de moy,
Ne perdons point de temps, allons voir Isabelle,
Pour luy... Mais elle vient, et sa sœur avec elle.

SCÈNE VII.

ISABELLE, ANGÉLIQUE, MARTINE.

ISABELLE. Vostre petit esprit peut-il s'imaginer
Qu'ayant pris de l'amour, il en puisse donner?
Vous me faites pitié.

ANGÉLIQUE. Vostre noble génie
Ne perdra-t-il jamais l'orgueilleuse manie
D'envisager toujours les gens du haut en bas,
Et de croire estre seule un objet plein d'appas,
Qui puisse plaire à tous, et faire une conqueste?

MARTINE. D'où vient cette dispute?

ISABELLE. Elle s'est mise en teste,

En voyant à l'instant sortir le chevalier,
(Que par hazard elle a trouvé sur l'escalier,)
Que son déguisement n'étoit fait que pour elle.

MARTINE, *bas à Isabelle.*
C'est un petit esprit qui manque de cervelle.

ANGÉLIQUE. Et sur quoy jugez-vous que ce n'est pas pour moy?
Tu sçais tous les sermens qu'il m'a faits devant toy,
Martine, et cependant elle a cette pensée.

MARTINE, *bas à Angélique.*
Bon, bon, laissez-la dire, elle est un peu blessée.

ISABELLE. Le pauvre esprit!

MARTINE. Sortez.

ANGÉLIQUE. Le grand génie!

MARTINE. Allez.

ISABELLE. Sotte.

MARTINE. Paix.

ANGÉLIQUE. Folle.

MARTINE. Encore.

SCÈNE VIII.

GRIFFAUT, ISABELLE, ANGÉLIQUE, MARTINE.

GRIFFAUT. Hem ? quoy? qu'est-ce? parlez.
Que disiez-vous là?

ISABELLE. Rien.

GRIFFAUT. En vain on le veut taire.
Ne disputiez-vous pas toutes deux?

ANGÉLIQUE. Non, mon père.

GRIFFAUT. Bonnes bestes! Je vais, pour me venger de vous,
Vous livrer toutes deux dans les mains d'un époux,
Dont vous éprouverez l'authorité suprême.

ISABELLE. Vous m'allez marier! moy, mon père?

GRIFFAUT. Ouy, vous-mesme.

ISABELLE. Ah! mon prince!

GRIFFAUT. Cela rabat vostre caquet.

ISABELLE. Hé, quel est cet époux enfin?

GRIFFAUT. Monsieur Coclet.

ISABELLE. Qui? Ce marchand qui fait le coin de nostre rue?

GEIFFAUT. Ouy.

ISABELLE. Vous n'y songez pas, avez-vous la berlue?

Moy, femme d'un marchand! moy! Peut-on concevoir
Qu'un air comme le mien soit un air de comptoir?
Où donc est le bon sens? On verroit mon visage
Parer une boutique, en faire l'étalage?
J'irois d'une voix humble appeller les marchands[1],
Et me donner sans cesse en spectacle aux passans!
Mon père, en vérité, la chose ne peut estre.

GRIFFAUT. Nous verrons qui de vous ou moy sera le maistre.

A Angélique.

J'ay fait choix d'un mary, ma fille, aussi pour vous;
Pruneau l'apothicaire est cet honneste époux.
Je suis seur qu'avec luy vous serez fort heureuse.

ANGÉLIQUE. Mon père, j'ay fait vœu d'estre religieuse.

GRIFFAUT. Oh! je ne l'ay pas fait, moy, ne m'échauffez pas.
Je viens présentement de passer vos contrats;
C'est un nœud gordien que rien ne peut dissoudre.
Vous n'avez qu'un moment, ou deux, pour vous ré-[soudre:
Mes deux gendres futurs vont venir pour vous voir;
Songez, et l'une et l'autre, à les bien recevoir,
Autrement... Vous sçavez ce que peut ma colère.

SCÈNE IX.

ISABELLE, ANGÉLIQUE, MARTINE.

ISABELLE. Ah, quel père, Martine!

ANGÉLIQUE. Ah, Martine, quel père!

ISABELLE. Moy, l'amante d'un prince, après un si beau choix,
Je pourrois devenir la femme d'un bourgeois!

[1] Les chalands, car le mot marchand avait souvent alors ce sens, qu'il a conservé aujourd'hui dans certains cas : « Il y a marchand », disent les commissaires priseurs, pour indiquer qu'un acheteur a fait une mise à prix. Au dix-septième siècle, la plupart des marchands criaient eux-mêmes leurs marchandises et sollicitaient les acheteurs. Il en était ainsi non-seulement de ceux de la Halle et de la foire Saint-Germain, des merciers et des libraires du Palais de justice, comme on peut le voir dans *la Galerie du Palais*, de P. Corneille, *l'Impromptu de l'hôtel de Condé*, de Montfleury, etc., mais de ceux qui remplissaient les boutiques alignées de chaque côté des rues et des ponts. Souvent le marchand se tenait lui-même sur la porte et poursuivait le passant de ses invitations. Les cris de Paris, sur lesquels on a fait tant de petits livres et de séries d'estampes, ont bien diminué de nos jours : autrefois, tout se criait par les rues, et le concert commençait avant l'aube par les vendeurs d'eau-de-vie, pour se terminer à peine au milieu de la nuit avec les oublieux.

Je pourrois à ce point oublier ta personne!
Mon pauvre prince, hélas! quel rival on te donne!

ANGÉLIQUE. Moy, qui d'un chevalier attire tous les vœux,
Je pourrois m'abaisser à cet hymen honteux!
Hélas! mon cher amant, quel[1] sera ta colère,
Lorsque tu me verras femme d'apothicaire?

MARTINE. Pourquoy dans ce moment vous affliger si fort?
On trouve du remède à tout, hors à la mort.
A Isabelle. La nuit vient à grands pas; le prince de Chimère
Dans un moment ou deux vous tirera d'affaire.
A Angélique.
Mandez au chevalier de se rendre en ces lieux;
Il essuyera bientost les larmes de vos yeux.
Avant le temps, pourquoy toutes deux vous confondre?
Mais voicy vos futurs, songez à leur répondre.

SCÈNE X.

M. COCLET, M. PRUNEAU, ISABELLE, ANGÉLIQUE, MARTINE.

COCLET, *à Isabelle.*
Mon... Mon... sieur vostre père... en... en... ce... ce... [ce jour
Cou... cou.. couronne enfin mon... mon... mon.. [mon amour;
En... en... me... me voyant, beau... beau... té té... divine,
Vous... vous... voyez l'époux... qu'on... qu'on... qu'on [vous destine.

ISABELLE. Vous, mon petit amy? vous! Vous n'y songez pas.
Moy! j'irois profaner tant d'attraits dans vos bras!
Moy femme d'un bourgeois! vous mon époux! mon [maistre!
Allez, mon cher, allez apprendre à vous connoistre.
(*Elle s'en va.*)

PRUNEAU, *a Angélique.*
Belle Angélique, enfin, vous allez estre à moy:
Vostre père me vient d'engager vostre foy.
Vos appas enchanteurs qui m'ont toujours sceu plaire...

[1] *Sic.* Il faudrait *quelle*, mais le vers aurait une syllabe de trop. Peut-être doit-on lire : *que sera*...

ANGÉLIQUE. Modérez vos transports, monsieur l'apothicaire;
Des filles comme moy ne sont point des bijoux
Que l'on réserve aux gens mal tournés comme vous.

(*Elle s'en va, et Martine, après leur avoir fait à chacun une révérence, s'en va aussi.*)

SCÈNE XI.

COCLET, PRUNEAU.

COCLET. Ouais... ouais... nous... nous... voilà receus par... par [ces filles.
Co... co... comme un chien dans... dans un jeu de... de [quilles.

PRUNEAU. Qu'importe? ayant pour nous le père et les parens,
Nous leur ferons bientost changer de sentimens.

COCLET. Si... si... par... par for... force on... on les ma... marie,
C'est des... des co... cocus or... ner la con... frairie.

PRUNEAU. Male-peste, il nous faut éviter ce danger.
Écoute, faisons mieux : avant que d'en juger...
Mais cachons-nous, on vient : c'est quelqu'un ou quel- [qu'une;
Voyons.

SCÈNE XII.

MARTINE, CRISPIN, COCLET et PRUNEAU, *cachés.*

MARTINE. Tout contribue à ta bonne fortune.
Pour rompre cet hymen, qui fait son désespoir,
Isabelle à présent ne cherche qu'à te voir;
C'est à toy, sous le nom du prince de Chimère,
De...

CRISPIN. Comme il s'agit moins de dire que de faire,
Je te répons de tout, n'en prens aucun soucy.

MARTINE. Je vais donc l'avertir... Mais quelqu'un vient icy;
C'est peut-estre elle. Non, je vois de la lumière :
C'est la cadette. O ciel! comment nous en défaire?

SCÈNE XIII.

ANGÉLIQUE, CRISPIN, MARTINE, COCLET et PRUNEAU, *cachés.*

ANGÉLIQUE. Martine, de ma part, va... C'est vous que je voy?
Chevalier, vous venez heureusement pour moy :
Je voulois envoyer chez vous pour vous apprendre...

MARTINE. Il sçait tout, et ma bouche a sceu luy faire entendre....
Il vous aime, et prétend vous oster de soucy.
Mais je ne vous crois pas trop seurement icy :
Vostre futur époux est avec vostre père ;
S'ils alloient, revenant, découvrir ce mystère,
Rien ne vous sauveroit de leurs fureurs. Enfin,
Croyez-moy, remettez la partie à demain.

ANGÉLIQUE. Tu peux, faisant le guet, nous en sauver, Martine.

MARTINE. Qui? moy? J'ay mon souper à faire, et ma cuisine;
J'ay le couvert à mettre, une chambre à frotter,
Vingt paires de souliers du moins à décrotter,
à Crispin.
Vous le sçavez. Adieu. Songe à dénicher, viste,
Et reviens me trouver.

SCÈNE XIV.

ANGÉLIQUE, CRISPIN, COCLET et PRUNEAU, *cachés.*

CRISPIN. Il faut que je vous quitte,
Vous le voyez, Martine en dit les raisons.

ANGÉLIQUE. Quoy?
N'avez-vous rien à dire en me quittant?

CRISPIN. Qui? moy?
Que dirois-je?

ANGÉLIQUE. Est-ce là l'ardeur qui vous transporte?
Chevalier, m'aimez-vous?

CRISPIN. Ouy, le diable m'emporte?

ANGÉLIQUE. Pouvez-vous me laisser dans un tel embarras?

CRISPIN. Qu'avez-vous donc?

ANGÉLIQUE. Hé quoy, ne le sçavez-vous pas?
On me donne un époux; la Fortune cruelle...

CRISPIN. Quoy, ce n'est que cela? C'est une bagatelle.

ANGÉLIQUE. Qui me délivrera de ce fascheux tourment?

CRISPIN. Moy. Je ne trouve rien plus facile.

ANGÉLIQUE. Comment?

CRISPIN. Nous nous aimons tous deux. Dès demain, sur la brune
Nous pouvons faire un trou l'un et l'autre à la lune [1],
Prendre la clef des champs; un notaire fera
Un contrat, le curé du lieu nous mariera.
Après, pour rendre en tout nostre hymen manifeste,
Nous nous irons coucher, et nous ferons le reste.

ANGÉLIQUE. Moy, j'irois sans façon répondre à ce désir!
Me le conseillez-vous?

CRISPIN. C'est à vous de choisir,
Ou d'estre indignement femme d'apothicaire,
Ou d'estre en tout honneur chevalière.

ANGÉLIQUE. Que faire,
Hélas! si... Mais j'entens du bruit, on vient à nous;
C'est mon père, c'est luy. Chevalier, cachez-vous.

SCÈNE XV.

GRIFFAUT, COCLET et PRUNEAU, *cachés.*

GRIFFAUT, *une lanterne sourde à la main.*
Depuis une heure ou deux, il m'a semblé d'entendre
Marcher icy, parler, monter, courir, descendre :
Pour en estre informé, je me rends en ces lieux;
M'y voilà. Cependant rien ne s'offre à mes yeux.
Il est certain pourtant qu'on trame quelque chose;
Il faut m'en éclaircir, j'en veux sçavoir la cause.
Demeurons en ces lieux, et pour en estre instruit...
Mais mon oreille corne, ou j'entens quelque bruit;
Il faut tout doucement refermer la lumière.
(*Il ferme sa lanterne.*)
Écoutons maintenant. Je vais me satisfaire.

[1] Faire un trou à la lune, c'est s'enfuir.

SCÈNE XVI.

GRIFFAUT, MARTINE, CRISPIN, COCLET et PRUNEAU, *cachés.*

MARTINE, *entrant d'un costé.*
Crispin.
CRISPIN, *entrant de l'autre costé.*
Martine.
MARTINE, *prenant Griffaut d'un costé.*
Approche. Hé bien, es-tu défait
D'Angélique?
CRISPIN, *prenant Griffaut de l'autre costé.*
Ouy, ma foy, mais à mon grand regret :
C'en étoit fait; j'allois l'enlever, quand son père
Est venu sottement gaster tout le mystère.
Sans luy j'étois, Martine, au comble du bonheur.
Le petit scélérat, le chien de procureur,
Que la peste l'étouffe et le diable l'emporte!
MARTINE. Parlons bas, et bannis l'ardeur qui te transporte.
Isabelle dans peu calmera ton soucy :
Je vais dans un moment te l'envoyer icy.
En déguisant ta voix, songe à bien contrefaire,
Par des discours trompeurs, le prince de Chimère.
(*Elle sort.*)
GRIFFAUT, *bas.* J'entens. Il faut punir ce galand séducteur;
Il ne croit pas m'avoir icy pour spectateur.
PRUNEAU et COCLET *sortent de l'endroit où ils étoient cachés.*
Approchons-nous plus près, sans nous faire connoistre.

SCÈNE XVII.

ANGÉLIQUE, GRIFFAUT, CRISPIN, COCLET, PRUNEAU.

ANGÉLIQUE. Le chevalier n'est pas encor sorty peut-estre;
Allons voir.

SCÈNE DERNIÈRE.

ISABELLE, ANGÉLIQUE, GRIFFAUT, CRISPIN, COCLET, PRUNEAU.

ISABELLE, *à Martine à l'entrée.*
Quoy, mon prince est icy! Laisse-nous.
Amour, fais succéder [1] cet heureux rendez-vous.
CRISPIN. J'entens du bruit, on vient : l'occasion est belle.
ANGÉLIQUE. St?
PRUNEAU. St?
ISABELLE. St?
COCLET. St?
CRISPIN. St?
GRIFFAUT. St?
ANGÉLIQUE. C'est luy.
ISABELLE. C'est luy.
CRISPIN. C'est elle.
ISABELLE *prend Coclet.*
Est-ce vous?
COCLET, *bas.* Feignons. Ouy.
ISABELLE, *luy prenant la main.* C'est donc vous, Monseigneur?
Vostre Altesse me fait aujourd'huy trop d'honneur :
Je ne mérite pas cet excez de tendresse.
ANGÉLIQUE, *s'adressant à Pruneau.*
Est-ce vous?
PRUNEAU, *bas.* Ouy, c'est moy.
ANGÉLIQUE. Vous voyez ma foiblesse,
Chevalier, je reviens, mais soyez sage.
CRISPIN, *s'adressant à Griffaut.* Holà,
Où diable estes-vous donc, la belle? Ah, vous voilà!
Digne objet de mes vœux, pour vous prouver ma flamme,
Je vous donne en présent et mon corps et mon ame
Dans ma principauté, prest à vous épouser,
Je veux vous enlever; permettez qu'un baiser...
PRUNEAU, *ouvrant sa lanterne sourde et découvrant la lumière.*
Ha! ha!
ISABELLE, *apercevant Coclet.*
Ho! ho!

[1] Donne un heureux *succès.*

ANGÉLIQUE, *apercevant Pruneau.*

Hé! hé!

COCLET, *à Isabelle.* Hi! hi!

PRUNEAU, *à Angélique.* Hon! hon! la belle,

Vous voilà bien camuse.

ISABELLE. Ah! fortune cruelle!

GRIFFAUT, *à Crispin.* Je vous tiens, je vous tiens, monsieur le subor-[neur [1].

PRUNEAU, *après avoir regardé Crispin.*

Comment? C'est le valet d'un fort homme d'honneur,
Qui m'a depuis six mois donné sa chalandise;
Il porte le flambeau quand je le clistérise.

GRIFFAUT. C'est mon homme au procez, c'est ce jeune garçon
Qui n'étoit pas en âge?

CRISPIN. Il est vray. Mais pardon,
Vos filles, plus que moy, sont cause du mystère.
Près de l'une j'étois le prince de Chimère;
Près de l'autre j'étois le chevalier Crispin.
Je ne suis qu'un valet, je le confesse enfin,
Mais plus homme de bien que l'on ne peut comprendre.
Ayant appris, Monsieur, qu'il vous falloit un gendre,
Je viens m'offrir à vous, pour avoir cet honneur.

GRIFFAUT. Qui? moy? j'accepterois pour gendre un suborneur,
Un valet, un coquin, un...

CRISPIN. Vous n'avez qu'à dire:
Cela ne vous plaist pas? Hé bien, je me retire,
Le mal n'est pas grand.

(*Il s'en va.*)

PRUNEAU. Quoy! vous le laissez aller?

GRIFFAUT. Ce sont de ces affronts qu'il faut dissimuler;
Croyez-moy, leur éclat est nuisible aux familles:
Il tomberoit sur vous ainsi que sur mes filles.

PRUNEAU. Sur nous? quoy, vous croyez achever?...

GRIFFAUT. Pourquoy non?

COCLET. Nous... nous pourrions, marchant sur les pas d'Actéon,
A... avoir ce... ce mal.

GRIFFAUT. Je n'ay qu'un mot à dire:
Le contrat est signé, cela me doit suffire.

[1] Il y a ici, dans cette série de quiproquos et de surprises, comme un premier germe des scènes finales du *Mariage de Figaro.* Il n'est pas jusqu'au bégayement de Coclet qui ne rappelle celui de Brid'oison. L'analogie est plus frappante encore dans la pièce originale en trois actes (III, sc. 16).

Il faut sur cet hymen accomplir nos souhaits,
Ou contre un procureur intenter un procez.

PRUNEAU. Nous, plaider contre vous? Achevons tout à l'heure
J'aimerois encor mieux vous épouser, je meure.

COCLET. Moy... moy pareillement.

GRIFFAUT. Marchez donc sur mes pas.

PRUNEAU, *à Angélique.*
Donnez la main.

ANGÉLIQUE. Oh ciel!

COCLET, *à Isabelle.* Allons, la belle.

ISABELLE. Hélas!

FIN.

NOEL LE BRETON

DE

HAUTEROCHE.

(1617-1707.)

NOTICE

SUR NOEL LE BRETON, SIEUR DE HAUTEROCHE,

CRISPIN MÉDECIN,

ET

CRISPIN MUSICIEN.

Avant d'entrer au théâtre, où il devait conquérir une double célébrité, Noël Le Breton, sieur de Hauteroche, eut une vie romanesque et accidentée, comme un grand nombre de ses camarades. Quinault, dans sa *Comédie sans comédie* (I, sc. 5), fait dire à cet acteur, qui est au nombre des personnages de sa pièce :

Je suis né, grâce au ciel, d'assez nobles parents.

Le *noble* père de Hauteroche était un huissier au parlement, mais qui jouissait d'une fortune considérable, et qui fit donner à son fils une excellente éducation, dont il profita plus tard pour enrichir le répertoire de l'Hôtel de Bourgogne et du théâtre de la rue Mazarine de plusieurs ouvrages spirituels et vivement écrits. Sa mère, qui était la forte tête du ménage, voulant le détourner de l'état militaire, pour lequel il manifestait un goût précoce, lui acheta, sans le consulter, une charge de conseiller au Châtelet, et arrêta son mariage avec la fille d'une de ses amies. Mais elle avait eu tort de compter sans son hôte. Le jeune Hauteroche ne trouva rien de mieux à faire pour échapper à ces deux périls que de se sauver de la maison paternelle, après s'être muni, par un procédé qui annonçait en lui une étude prématurée des poëtes comiques, de l'argent nécessaire pour son voyage. Il se réfugia en Espagne, tenta vainement d'entrer dans l'armée de ce pays, se fit dépouiller au jeu, et, resté sans ressources à Valladolid, alla s'enrôler à Valence dans une bande de comédiens français. Il se trouva qu'il avait rencontré sa vraie vocation, si bien que six mois plus tard il était choisi pour directeur d'une troupe qui parcourait l'Allemagne. Il quitta cette contrée pour revenir à Paris, on ignore à quelle date; mais on le voit au Marais en 1654. Il passa ensuite à l'Hôtel de Bourgogne; il figure dans *le Poëte basque* de Poisson, joué à ce théâtre en 1668, et il semble qu'il n'y était pas alors un nouveau venu. C'est aussi à l'Hôtel de Bourgogne qu'il fit

représenter toutes ses comédies antérieures à l'année 1680, à partir de *l'Amant qui ne flatte point* (1668). Il y succéda à Floridor dans les fonctions d'orateur, toujours confiées au principal comédien de la troupe, fut conservé à la réunion du 25 août 1680, au théâtre de la rue Mazarine, et se retira deux ans après, avec une pension de mille livres. Il continua de vivre pendant vingt-cinq ans, et mourut nonagénaire.

Hauteroche eut un grand succès comme acteur : il était aimé du public et protégé par les grands. Quinault lui fait dire encore, dans la pièce que nous avons déjà citée :

J'ay receu dans la cour mille honneurs différens.
La France à m'admirer souvent s'est occupée :
Le favory du roi m'a donné cette épée;
J'ai receu des faveurs des gens du plus haut rang :
Ce diamant de prix vient d'un prince du sang.
J'ay l'heur d'être connu du plus grand des monarques,
Et j'ay de son estime eu d'éclatantes marques ;
Il m'écoute parfois mieux que ses courtisans,
Et l'habit que je porte est un de ses présens.

Il est probable que Quinault n'eût point osé lui prêter un tel langage si tout cela n'avait été qu'une fiction pure et simple. Il y a sans doute là quelque exagération, mais le fond en doit être vrai. Et notez que la pièce de Quinault est de 1654, c'est-à-dire vraisemblablement des premières années du retour de Hauteroche à Paris.

Hauteroche était fort maigre et de grande taille : il s'acquittait avec succès des troisièmes rôles tragiques, jouait parfaitement les confidents et excellait dans les récits. Mais il s'est fait un nom beaucoup plus durable comme auteur que comme comédien. On lui doit :

1° *L'Amant qui ne flatte point*, comédie, cinq actes, vers, jouée en 1668 (Paris, Th. Guillain et Ch. de Sercy, 1669, in-12), pièce d'une intrigue un peu lente.

2° *Le Soupé mal apprêté*, comédie, un acte, vers, jouée le 15 juillet 1669 (Gabr. Quinet, 1670, in-12), petite farce d'une lecture facile, mais faible d'intrigue et de versification, sans portée et même médiocrement plaisante.

3° *Les Apparences trompeuses, ou les maris infidèles*, comédie, trois actes, vers (Paris, P. Promé, 1673, in-12). Le catalogue Soleinne, Léris, le Dictionnaire de H. Duval et La Vallière disent que cette pièce a été représentée au Palais-Royal, et ce dernier fixe la date de la représentation en 1672. Lemazurier dit, au contraire, qu'elle n'a pas été jouée, et seul il a raison, car son assertion est confirmée en termes exprès par la préface de Hauteroche, qui avoue que sa pièce n'a point paru *jouable*. Du reste, la représentation n'en est pas indiquée sur le registre de La Grange. Elle offre quelque ressemblance pour le sujet avec le *Sganarelle* de Molière.

4° *Le Deuil*, comédie, un acte, vers, jouée le 24 novembre 1672 (Paris, P. Promé, 1680, in-12), petite pièce très-gaie et versifiée habilement, tirée des *Contes d'Eutrapel*. Elle est restée au répertoire. Selon d'Allainval, dans sa *Lettre sur Baron et Mlle Lecouvreur*, publiée sous le nom de Georges

Winck, le *Deuil* serait de Thomas Corneille, ainsi que *l'Esprit follet*, dont nous allons parler tout à l'heure. Cette assertion paraît sans fondement.

5° *Crispin médecin*, comédie, trois actes, prose, représentée en juin 1674, imprimée seulement en 1680 (Paris, J. Ribou, in-12)[1].

6° *Crispin musicien*, comédie, cinq actes, vers, jouée le 5 juillet 1674 (Paris, P. Promé, 1674, in-12, permiss. de M. de La Reynie du 21 septembre; préface).

7° *Les Nobles de province*, comédie, cinq actes, vers, jouée sans succès, le 27 janv. 1678 (Lyon, Th. Amaulry, 1678, in-12; c'est la plus rare parmi les éditions originales des pièces de Hauteroche). Elle est d'un comique forcé et d'un intérêt médiocre.

8° *La Dame invisible, ou l'esprit follet*, représentée en 1684 (Paris, Pierre Ribou, 1685, in-12), tirée de l'espagnol, de Calderon, et roulant sur un sujet déjà traité par Douville sous le même titre. Cette pièce, très-intriguée, spirituelle et plaisante, a été souvent reprise.

9° *Le Cocher supposé*, ou simplement *le Cocher*, comédie, un acte, prose, représentée le 7 juin 1684, d'après le registre de La Grange, et non le 8 avril 1680, comme le dit à tort le Dictionnaire manuscrit de Duval (Paris, *sur le quay des Grands Augustins*, 1685, in-12), petite pièce assez intéressante, restée au répertoire.

10° *Le feint Polonois*, trois actes, prose, représentée seulement en province (Lyon, Léonard Plaignard, 1686, in-12). Cette comédie ne manque pas d'agrément, mais elle appartient au genre subalterne des pièces d'intrigue et de circonstance, et le fond n'en est pas très-neuf.

11° *Les Bourgeoises de qualité*, cinq actes, vers, représentée sur le Th. des Fossés-Saint-Germain, le 26 juillet 1690 (Paris, Vve Louis Gontier, 1691, in-12). C'est un mélange des sujets du *Bourgeois gentilhomme* et des *Précieuses ridicules*. Elle a d'excellents détails et des scènes plaisantes. Dancourt a fait une pièce qui porte le même titre, et qui en est une évidente imitation, mais bien supérieure à l'original.

On lui attribue souvent encore *la Bassette*, comédie restée manuscrite, mais que le registre de La Grange met au nom de Champmeslé[2], et les frères Parfaict lui donnent également une autre comédie inédite : *les Nouvellistes* (1678). Suivant le *Théâtre français*, de Chappuzeau, il a fait aussi plusieurs *Nouvelles* et *Historiettes*. La meilleure édition de ses œuvres est celle de la Cie des libraires, 1772, 3 vol. in-12. Son Théâtre avait déjà paru en 1736 et 1742.

Les pièces de Hauteroche n'offrent pas une grande profondeur d'intentions, dit Lemazurier; j'ajouterai qu'elles n'offrent point davantage une grande force d'invention, ni une imagination très-riche de son propre fonds. La marche n'en est pas toujours irréprochable, et la versification a plus d'aisance que de vigueur et d'éclat. Du reste, ces œuvres sont d'un mérite très-divers : elles vont du mauvais à l'excellent, en passant par tous les degrés

[1] Le catalogue Soleinne indique une édit. chez Claude Barbin, en 1670 : c'est probablement une faute d'impression.

[2] Voir notre notice sur celui-ci.

du médiocre. Il est bien entendu que ce terme d'excellent ne se doit prendre que dans un sens relatif, car Hauteroche n'a pas abordé la grande comédie, et ses meilleurs ouvrages ne sont guère que des farces de bon aloi, où la verve comique abonde.

Nous donnons ici *Crispin médecin* et quelques scènes détachées de *Crispin musicien*.

Crispin médecin est une comédie d'intrigue, très-spirituelle, très-amusante et vivement conduite. Elle peut passer pour le type de ces nombreuses pièces inspirées alors par le personnage de Crispin, et qui sont toutes plus ou moins jetées dans le même moule : *Crispin musicien*, *Crispin bel esprit*, *Crispin précepteur*, *Crispin gentilhomme*, etc. On y trouve plus d'un trait de haute comédie, et Molière en eût assurément signé plusieurs scènes, particulièrement dans le second acte. Cet ouvrage n'a pas quitté le répertoire pendant un siècle et demi; mais comme on ne le donne plus aujourd'hui depuis longtemps, nous avons cru pouvoir le reproduire sans manquer à la loi que nous nous sommes tracée. D'ailleurs, la plupart des autres pièces de Hauteroche, sauf quelques-unes des plus insignifiantes, nous étaient interdites, soit parce qu'elles sont restées jusqu'à nos jours au répertoire, soit parce qu'elles n'ont pas été jouées, ou l'ont été sur d'autres théâtres et à une date postérieure à celle qui marque la limite de ce recueil.

Si nous ne nous trompons, Monrose le père est le dernier qui ait repris le rôle de Crispin médecin, il y a une quarantaine d'années. Ce rôle mériterait de séduire encore un de ses successeurs actuels, et nous serions heureux que notre publication pût contribuer à rappeler l'attention sur cette pièce et à la remettre en honneur. En attendant, MM. Cormon et Trianon en ont tiré, sous le titre du *Docteur Mirobolan*, un opéra-comique, dont M. Eug. Gautier a fait la musique, et qui a été représenté le 28 août 1860.

La comédie de *Crispin musicien* ne fait guère que transporter sur un autre terrain, en les délayant et les affaiblissant, les situations et l'intrigue de la précédente, dont Hauteroche voulait renouveler le succès. Indépendamment de cette analogie générale, on trouve dans *Crispin musicien* d'autres réminiscences encore. Quoique l'auteur nous apprenne que cette pièce eut quarante représentations de suite dans le cours de l'été; quoiqu'elle soit restée assez longtemps au répertoire, et qu'elle ait été notamment reprise en 1735 par Fr. Arnould Poisson, au moment des premiers succes de Rameau, qui lui rendaient un intérêt actuel, elle ne compte pourtant pas parmi ses meilleures. Les caractères et le style y manquent de relief, l'action est languissante et les situations se répètent. Mais du moins elle a des scènes amusantes, et pourrait même passer pour une espèce de chef-d'œuvre si elle était signée, par exemple, du nom de Villiers ou de Dorimond.

L'énorme dimension de la pièce ne nous permettait pas de la reproduire, surtout à la suite de *Crispin médecin*, avec laquelle elle eût, pour ainsi dire, fait double emploi. Mais nous avons cru devoir en détacher des extraits, où l'on trouve de curieux renseignements sur l'art musical de l'époque, et sur la passion pour les opéras, qui s'était répandue partout, depuis l'ouverture de l'Académie royale de musique. Cette passion était venue à un tel

point qu'on en faisait représenter par les marionnettes : les Bamboches de la Grille, qui exécutaient sur la scène les gestes appropriés aux chants d'une troupe de musiciens placés sous le parquet, attiraient la foule justement en cette même année 1674. Saint-Evremond nous apprend, dans sa comédie des *Opéras*, que les fanatiques de Lulli et de Cambert ne parlaient plus qu'en chantant. C'est évidemment au concours de ces circonstances que fut dû le succès de la pièce. D'ailleurs elle était fort bien jouée : L'Hôtel de Bourgogne avait mis à la disposition de Hauteroche l'élite de ses comédiens, qui y luttaient de talent comme acteurs, musiciens et chanteurs. Mais dans ce recueil, privé du charme de l'exécution et de l'attrait particulier que lui donnait l'actualité, l'ouvrage paraîtrait ce qu'il est réellement, sauf en quelques scènes, médiocre, prolixe et monotone.

CRISPIN MÉDECIN,

COMÉDIE EN TROIS ACTES, EN PROSE.

1673.

PERSONNAGES.

LISIDOR, père de Géralde.
GÉRALDE, amant d'Alcine.
MIROBOLAN, médecin, père d'Alcine.
FELIANTE, mère d'Alcine.
ALCINE.
DORINE, servante de Feliante.
MARIN, valet de Lisidor.
CRISPIN, valet de Géralde.
LISE, servante.
UN CHIRURGIEN.
GRAND SIMON.

La scène est à Paris.

CRISPIN MÉDECIN.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

LISIDOR, MARIN.

MARIN. Quoy, Monsieur? vous voulez vous remarier, dites-vous?

LISIDOR. Ouy, ouy, je veux me remarier; et pour cet effet j'ay envoyé mon fils à Bourges, sous prétexte d'étudier encore quelque temps la jurisprudence[1].

MARIN. Suffit; mais peut-on vous demander comment se nomme celle que vous voulez épouser?

LISIDOR. C'est Alcine.

MARIN. Quoy! la fille de Monsieur le médecin Mirobolan?

LISIDOR. Ouy.

MARIN. Vous vous raillez, Monsieur : cette fille n'a pas plus de dix-huit ans, et seroit plus propre pour Monsieur vostre fils que pour vous.

LISIDOR. Je ne veux pas que mon fils se marie de trois ou quatre ans.

MARIN. Mais, Monsieur, pensez-vous bien à ce que vous faites, quand vous formez le dessein d'épouser Alcine?

LISIDOR. Comment! si j'y pense? Ouy, ouy, j'y pense fortement. Elle est belle, elle est sage, elle est jeune, elle est spirituelle; enfin, elle a des qualitez qui ne sont pas à mépriser.

MARIN. Hé, ce sont toutes ces belles qualitez qui devroient vous empescher d'y songer; car, à dire le vray, toutes ces choses ne s'accordent guères bien avec un vieillard.

LISIDOR. Hé, je ne suis point tant vieux.

[1] L'université de Bourges était surtout célèbre pour l'enseignement du droit romain; il suffira de citer Alciat et Cujas parmi les éminents jurisconsultes qui y avaient professé.

MARIN. Non dà : si nous étions au temps où les hommes vivoient sept ou huit cens ans, vous ne seriez encore qu'un jeune adolescent; mais dans celuy où nous sommes, je vous tiens fort avancé dans la carrière.

LISIDOR. Mais soixante ans...

MARIN. Ma foy, à n'en point mentir, je crois que vous en avez pour le moins douze ou quatorze de plus; car je me souviens que l'autre jour le bonhomme Pyrante, beuvant avec vous le petit coup, disoit qu'il en avoit soixante et six, que vous étiez en philosophie qu'il n'étoit encore qu'en cinquième; et qu'à la tragédie du collége il jouoit le Cupidon, quand vous représentiez l'empereur[1].

LISIDOR. Il ne sçait ce qu'il dit là-dessus : il est de ces gens qui se veulent faire plus vieux qu'ils ne sont.

MARIN. Laissons l'âge à part; aussi bien, comme on dit, il n'est que pour les chevaux, Monsieur. Mais parlons un peu de vostre mariage. Croyez-vous que Monsieur Mirobolan et Feliante, sa femme, vous accordent leur fille, n'ayant que cet enfant-là? Quand on n'a qu'une fille unique, et qu'on la marie, c'est dans l'espérance de voir naistre de petits poupons; mais, à ne rien déguiser, si vous l'épousez, ils courent risque de n'avoir jamais cette joye, à moins que la Cour des Aydes... Vous m'entendez.

LISIDOR. Ce n'est pas là ton affaire, et je sçais bien ce que je fais. Quand elle sera ma femme, nous ferons tout ce qu'il faudra faire.

MARIN. Ma foy, je doute qu'elle la soit jamais.

LISIDOR. Et moy, j'en suis fort asseuré. Mirobolan est un homme de parole : il me l'a promise, de luy à moy.

MARIN. C'est quelque chose que cela; mais vous sçavez que Feliante est une maistresse femme, et, si je ne me trompe, elle a la mine de porter le haut-de-chausses.

LISIDOR. Je sçais qu'elle est un peu fière, mais les avantages que je feray à sa fille adouciront cette fierté; et puis, un mary est toujours le maistre de sa femme.

MARIN. Toujours? Ma foy, j'en vois beaucoup qui n'en demeurent pas d'accord, et qui voudroient de tout leur cœur que vous eussiez dit vray. Mais voilà Monsieur Mirobolan qui sort de chez luy.

[1] Dans chaque collége important, il était d'usage de donner, à la fin de l'année scolaire, la représentation d'une tragédie, généralement latine, jouée par les écoliers. Voir le ch. VI de nos *Curiosités théâtrales*, 1859, in-16.

SCÈNE II.

MIROBOLAN, LISIDOR, MARIN.

MIROBOLAN. Ah ! c'est donc vous, Monsieur Lisidor?

LISIDOR. A votre service. Je venois pour vous parler de cette affaire...

MIROBOLAN. De quelle affaire?

LISIDOR. Hé là, de ce que vous sçavez.

MIROBOLAN. Quoy ?

LISIDOR. De l'affaire dont nous avons parlé ensemble.

MIROBOLAN. Quand?

LISIDOR. Hé, plusieurs fois.

MIROBOLAN. Où ?

LISIDOR. En divers endroits.

MIROBOLAN. Je ne sçais ce que c'est.

LISIDOR. C'est touchant le mariage de Mademoiselle vostre fille et de moy.

MIROBOLAN. Ah ! ce n'est que cela? Je croyois que ce fust toute autre chose. Touchez là. Vous sçavez la parole que je vous ay donnée : vous n'avēz qu'à choisir le jour, soyez certain que vous estes le maistre de cette affaire.

LISIDOR. Je vous suis obligé. Mais avez-vous pris la peine d'en parler à Madame vostre chère moitié?

MIROBOLAN. Non, mais je vous répons de son consentement. Elle est soumise à mes volontez; et puis, je sçaurois bien la réduire, si elle faisoit la difficile : je suis le maistre, une fois, et nous sçavons, Dieu mercy, mettre une femme à la raison.

LISIDOR. Je n'en doute point.

MIROBOLAN. Je voudrois bien qu'elle eust soufflé devant moy, et qu'elle s'avisast de traverser ce que j'aurois résolu : je luy ferois bien voir que son cheval ne seroit qu'une beste [1]. Mais, grace au ciel, je n'en suis point à la peine, et ma femme, en un mot, fait tout ce que je souhaite.

LISIDOR. Trouvez bon, s'il vous plaist, que vous et moy luy portions les premières paroles : c'est une bienséance que je dois observer en son endroit, et vous sçavez que le sexe est jaloux de ces petites formalitez.

[1] Phrase proverbiale, qui signifie : « Je lui ferais bien voir qu'elle n'est qu'une sotte, une ignorante. » (Leroux, *Dictionnaire comique.*)

MIROBOLAN. Volontiers; et pour cet effet je vais la faire venir.
(*Il entre.*)

LISIDOR. Eh bien, Marin? qu'en dis-tu?

MARIN. Tout cela va fort bien, et j'en suis fort aise, à cause de Monsieur vostre beau-père.

SCÈNE III.

MIROBOLAN, FELIANTE, LISIDOR, MARIN.

MIROBOLAN. Ma femme, voilà nostre bon amy Monsieur Lisidor.

FELIANTE. Ah! je suis sa servante, et je suis ravie de le voir.

MIROBOLAN, *bas, à Lisidor.* Parlez le premier, la chose en aura meilleure grace.

LISIDOR, *bas.* C'est à vous à commencer; après, je continueray.

MIROBOLAN, *bas.* Vous vous expliquerez mieux que moy.

LISIDOR, *bas.* Point du tout. D'ailleurs, la raison veut que vous ouvriez le discours.

MIROBOLAN, *bas.* C'est à vous à faire le premier pas.

LISIDOR, *bas.* Je l'ay fait en vostre endroit [1], et vous devez, avant que je luy parle, la disposer...

FELIANTE. Au moins, dites-moy quelle contestation vous avez ensemble, et le sujet pourquoy vous m'avez fait venir icy.

LISIDOR. Madame, c'est une petite bagatelle.

MIROBOLAN. Ma femme, c'est nostre amy Monsieur Lisidor qui demande nostre fille en mariage.

FELIANTE. Et pour qui?

LISIDOR. Pour moy, Madame; mais à des conditions qui peut-estre ne vous seront pas désagréables. Sans doute que d'abord mon âge vous donnera quelque répugnance pour ce mariage; mais, Madame, quand vous sçaurez que je luy fais de grands avantages, que je la prens sans que vous déboursiez un sol, et que Monsieur vostre mari m'en a donné sa parole, j'ose espérer que vous me ferez la mesme grace.

FELIANTE. Toutes ces choses sont fort considérables; mais votre âge, Monsieur, ne convient point avec celuy de ma fille, et l'on voit souvent par de telles alliances des jeunes femmes tomber dans le désordre. Les caresses d'un vieillard dans le mariage ne s'accordent point avec celles d'une jeune personne : il s'y rencontre trop d'antipathie, et nous voyons que mesme la nature y répugne.

[1] Avec vous, pour ce qui vous regarde.

Ainsi, Monsieur, pour éviter les disgraces qui pourroient arriver à ma famille, trouvez bon que je vous refuse mon consentement.

LISIDOR. Mais, Madame, vostre mari m'en a donné sa parole.

FELIANTE. Je le crois; mais, selon l'apparence, il n'y a pas fait de réflexion, car sans doute il auroit été de mon sentiment.

LISIDOR. Monsieur, vous sçavez ce que vous m'avez promis.

FELIANTE. Je crois, encore un coup, qu'il vous l'a promise; mais il peut vous la dépromettre, car apparemment il n'en sera rien.

LISIDOR. Monsieur, un homme d'honneur doit tenir ce qu'il promet. Parlez, ne m'avez-vous pas promis vostre fille en mariage?

MIROBOLAN. Hé .. Tout cela est vray.

FELIANTE. Eh bien, s'il vous l'a promise, je ne vous l'ay pas promise, moy; et c'est assez.

MIROBOLAN. Ma femme....

FELIANTE. Hé, mon Dieu, laissez-moy; je sçais fort bien ce que je fais.

MIROBOLAN. Mais il faudroit...

FELIANTE. Il faudroit ne pas promettre si facilement. Encore une fois, il n'en sera rien; et vos raisons ne peuvent estre que très-mauvaises sur ce chapitre. Adieu, Monsieur; mettez-vous en teste que vous n'aurez jamais ma fille.

SCÈNE IV.

LISIDOR, MIROBOLAN, MARIN.

MARIN, *à Mirobolan.* Monsieur?

MIROBOLAN. Que veux-tu?

MARIN. Je suis le maistre, une fois; et nous sçavons, Dieu mercy, mettre une femme à la raison. Je voudrois bien qu'elle eust soufflé devant moy, et qu'elle s'avisast de traverser ce que j'aurois résolu, je luy ferois bien voir que son cheval ne seroit qu'une beste: mais, grace au ciel, je n'en suis point à la peine, et ma femme, en un mot, fait tout ce que je souhaite.

LISIDOR. En effet, Marin a raison; et ce sont les discours que vous me teniez, avant que nous eussions parlé à vostre femme.

MIROBOLAN. Il est vray; mais il faut se donner un peu de patience, il ne faut pas toujours s'emporter d'abord, l'on doit quelquefois apporter quelque tempérance aux choses. Je vous tiendray parole, ou.... Allez, laissez-moy faire.

MARIN. Fort bien, laissez faire à Monsieur, il gastera tout. Ma foy, vous devez plutost croire aux paroles de la femme qu'à celles du

mary. Vous voyez clairement qu'elle seule est le maistre et la maistresse.

MIROBOLAN. Vous ne sçavez ce que vous dites.

MARIN. Non, mais je sçais que vous venez d'estre furieusement repoussé à la demy-lune [1]. Dites-moy, s'il vous plaist, qui croyez-vous qui est le maistre, ou de vous, ou de madame vostre femme?

MIROBOLAN. C'est moy.

MARIN. Ouy dà : en paroles, mais non pas en effet.

MIROBOLAN. Apprenez que je le suis en effet, de mesme qu'en paroles. Vous estes un fat.

MARIN. Ah, Monsieur! je ne vous dispute point cette qualité.

MIROBOLAN. Taisez-vous. (*A Lisidor.*) Monsieur, encore une fois... suffit, adieu.

SCÈNE V.

LISIDOR, MARIN.

MARIN. Ho diable! c'est fort bien dit. Monsieur, vous ne devez point prétendre d'épouser Mademoiselle Alcine, car cette mère impérieuse et opiniastre ne vous l'accordera jamais. Quant au mary, il est habile médecin, grand astrologue, grand devin, mais chez luy il n'est pas toujours le maistre : ainsi, vous ne devez point faire de fond sur ses promesses.

LISIDOR. Mais ne vois-je pas Crispin?

MARIN. Ouy, Monsieur, c'est luy-mesme.

SCÈNE VI.

CRISPIN, LISIDOR, MARIN.

CRISPIN. Ah! Monsieur, serviteur. Bonjour, Marin.

MARIN. Bonjour.

LISIDOR. Qui t'amène en cette ville?

CRISPIN. C'est Monsieur vostre fils, qui m'y a envoyé en diligence. Aussi je n'ay été que huit jours à venir de Bourges à Paris.

MARIN. La diligence est grande, et tu devrois avoir une charge de messager à pied.

[1] Dicton tiré du langage stratégique, et dont le sens se comprend aisément : Marin compare Feliante à une forteresse assiégée.

LISIDOR. Pourquoy t'a-t-il envoyé?

CRISPIN. Monsieur, voicy une lettre qui vous dira tout.

LISIDOR *lit :*

Monsieur mon Père, on me voit le cû de tous les costez, je prie Dieu qu'ainsi soit de vous. Autre chose je ne vous puis mander, sinon que je vous prie...

Ce n'est pas là le style ni l'écriture de mon fils. Est-ce que tu te railles de moy ?

CRISPIN. Non, Monsieur, mais je vous demande excuse. Vous sçaurez que j'ay perdu en chemin la lettre de mon maistre, et que j'ay fait écrire celle-là dans un village par un païsan ; mais enfin je sçais bien qu'il vous demande de l'argent, et qu'il vous dit que ses habits ne valent plus rien. Lisez le reste de cette lettre.

LISIDOR. Hé, je suis satisfait de ce que j'en ay lu.

MARIN. Est-ce toy qui l'as dictée au païsan?

CRISPIN. Ouy dà, c'est moy; qu'en veux-tu dire?

MARIN. Rien, sinon qu'elle est bien imaginée.

CRISPIN. Tu fais toujours le beau diseur et le grand esprit; mais, morbleu, apprens que j'en sçais plus que toy.

MARIN. Ho, je n'en doute pas.

CRISPIN. Morbleu, veux-tu te battre à coups de poing? Tu verras si...

LISIDOR. Qu'on se taise l'un et l'autre.

CRISPIN. Mais aussi, Monsieur, il fait toujours l'entendu, et croit qu'on n'est pas aussi habile homme que luy.

MARIN. Ah! je te le cède.

LISIDOR. Encore une fois, qu'on se taise. Mais, Crispin, depuis quatre mois a-t-il dissipé son argent et ses habits, comme tu dis?

CRISPIN. Ouy, Monsieur. Si cela n'étoit pas, je ne voudrois pas vous le dire.

LISIDOR. Il va un peu bien vite. Mais va te reposer au logis, je te parleray tantost; j'ay à présent une affaire qui me presse. Allons, suis-moy, Marin.

SCÈNE VII.

CRISPIN, *après avoir rebuté les saluades de Marin.*

Parbleu, il semble à ce visage qu'il n'y a que luy qui sçache quelque chose. Morbleu, quand il voudra se gourmer, on luy fera voir si l'on n'en sçait pas autant que luy [1], et possible davantage. Mais

[1] Hauteroche a probablement emprunté cette plaisante argumentation au *Pédant*

allons au logis du bonhomme Lisidor, afin que nous ayons de l'argent; mon maistre en a grand besoin : les dépenses qu'il fait chaque jour... Mais je le vois; il ne faut pas luy dire que j'ay perdu sa lettre: il pourroit me maltraiter.

SCÈNE VIII.

GÉRALDE, CRISPIN.

GÉRALDE. Que fais-tu là, dis-moy?

CRISPIN. Rien, Monsieur.

GÉRALDE. Quoy? depuis deux heures que je t'ay quitté, tu n'as pas encore été chez mon père?

CRISPIN. Non, Monsieur; mais je l'ay rencontré dans la rue, et nostre affaire est faite.

GÉRALDE. Comment?

CRISPIN. Je luy ay donné vostre lettre, et j'ay dit que vous aviez besoin d'argent, bref qu'il vous en falloit.

GÉRALDE. Et qu'a-t-il répondu?

CRISPIN. Rien, sinon que j'allasse l'attendre au logis, et qu'il parleroit tantost à moy, et que, pour à présent, il alloit en ville pour quelque affaire.

GÉRALDE. Ne t'a-t-il point interrogé sur ma conduite?

CRISPIN. Fort peu; mais je crois que tantost il n'y manquera pas, et c'est où je l'attens.

GÉRALDE. Prens bien garde, au moins...

CRISPIN. Hé, laissez-moy faire; nous ne sommes pas si sot que nous sommes mal habillé. Il me croit bien plus niais que je ne suis.

GÉRALDE. Défie-toy de Marin surtout, car tu sçais que c'est une fine mouche.

CRISPIN. Je ne me soucie guères de luy. Parbleu, à cause qu'il sçait lire et écrire, et que je ne sçais rien du tout, il s'imagine qu'on n'est pas aussi sçavant que luy. J'ay bien pensé luy donner sur la gueule.

GÉRALDE. Il étoit donc avec mon père?

CRISPIN. Ouy, et vouloit déjà raisonner; mais nous l'avons relancé... Allez, reposez-vous sur moy : vous sçavez que je ne suis pas beau diseur, mais que je fais les choses quand vous me les commandez. D'où vient que vous estes sorty?

joué de Cyrano : « Si vous estes un si bon diseur, morgué, tapons-nous donc la gueule comme il faut, » dit Gareau à Châteaufort (II, sc. 2).

GÉRALDE. Alcine m'a mandé qu'elle avoit quelque chose à me faire sçavoir, et que je me trouvasse autour du logis de derrière... Mais je crois l'appercevoir.

SCÈNE IX.

ALCINE, DORINE, GÉRALDE, CRISPIN.

ALCINE. Vous venez bientost, Géralde : je vous ay mandé de ne venir de plus de deux heures.

GÉRALDE. Vous dites vray, Madame; mais vous sçavez que l'impatience tourmente d'ordinaire les amans, et qu'ils croyent leur peine adoucie quand ils peuvent voir le lieu qui renferme la personne qu'ils aiment.

ALCINE. Géralde, trève à toutes ces belles choses, car je ne puis demeurer longtemps avec vous. Je vais faire une visite où ma mère doit venir me trouver. Apprenez seulement que vostre père me veut épouser.

GÉRALDE. Mon père?

ALCINE. Ouy, vostre père, et que le mien luy a donné sa parole; mais ma mère, qui, comme vous sçavez, est la maistresse, a fort rebuté le bonhomme Lisidor. Cependant, voyez l'embarras où nous sommes; car, quand avec le temps j'auray découvert à ma mère l'estime que j'ay pour vous, et que je l'auray rendue favorable à ce que je souhaite, vostre père n'y voudra point consentir. D'ailleurs, il ne faut rien espérer de ma mère sans l'aveu de vostre père... Adieu, je crains qu'elle ne vienne sur mes pas.

(*Crispin et Dorine se font de grandes révérences.*)

SCÈNE X.

GÉRALDE, CRISPIN.

GÉRALDE. Que dois-je faire en cette occasion, cher Crispin?

CRISPIN. De quoy s'avise ce vieux reistre, de devenir amoureux à soixante et quatorze ans? C'est sans doute pour cela qu'il nous a envoyés à Bourges; mais il faut empescher qu'il ne l'épouse. Ayons seulement de l'argent; et puis nous luy taillerons bien de la besogne. Voyez le vieux penard! Il luy faut des filles de dix-

huit ans, pour le réjouir ! Il n'est pas vrayment dégousté, il le prend bien : il luy en faut donner encore une pipe [1].

GÉRALDE. Mais que faire, Crispin ?

CRISPIN. Taschez de parler à elle en particulier, et là vous résoudrez toutes les affaires : elle vous donnera possible des moyens...

GÉRALDE. Viens, je vais luy écrire une lettre, que tu feras en sorte de donner à Dorine quand elles seront revenues au logis.

CRISPIN. Mais je dois aller chez vostre père.

GÉRALDE. Mais je veux que tu portes ma lettre avant que d'y aller.



ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

MIROBOLAN, DORINE.

MIROBOLAN. Dorine, Dorine, holà, Dorine ?

DORINE, *sortant*. Monsieur ?

MIROBOLAN. Qu'on fasse ajuster cette salle proprement, afin d'y bien recevoir tous ceux qui me feront l'honneur de se trouver à la dissection du corps que me doit envoyer le maistre des hautes œuvres.

DORINE. Mais, Monsieur, pourquoy choisir cet appartement ? Les autres fois, vous les fistes dans l'autre logis.

MIROBOLAN. Il est vray, mais ma femme a voulu que je prisse ce logis de derrière, afin que celuy de devant fust plus libre. Je trouve qu'elle a grande raison.

DORINE. Ah ! je n'en doute pas.

MIROBOLAN. Car, outre que nous serons en nostre particulier, le jardin qui sépare ces deux logis la garantira du bruit que les opiniastres font ordinairement en ces occasions. Il s'en trouve toujours quelqu'un qui n'est jamais d'accord avec les autres, et qui, pour soutenir une opinion erronée, fait plus de bruit que quatre.

[1] Par allusion à un franc buveur. On sait qu'une pipe de vin est une futaille de la capacité d'un muid et demi.

DORINE. En vérité, Monsieur, tous tant que vous estes de médecins, vous n'estes guères d'accord ensemble ; vostre science est bien incertaine, et vous y estes les premiers trompés.

MIROBOLAN. Cela arrive quelquefois, mais ce n'est pas la faute de la médecine.

DORINE. Il faut donc que ce soit la faute des médecins, puisque ce n'est pas celle de la médecine.

MIROBOLAN. Cela peut estre vray ; mais, Dorine, ce n'est pas là ton affaire.

DORINE. Non, mais je puis en dire mon sentiment ; et puis, si ce n'est pas mon affaire aujourd'huy, cela sera quelque jour en dépit de moy.

MIROBOLAN. Fort bien ; mais laissons ce chapitre, et songe à recevoir ce corps qu'on doit apporter incontinent, et à le faire mettre dans la cave, car je ne commenceray que demain à travailler. Cependant je m'en vais voir trois ou quatre malades dont je n'espère pas grand'chose.

DORINE. Je feray tout ce que vous me dites.

MIROBOLAN, *revenant.* Si Dorine vouloit faire tout ce que je luy dirois, elle auroit un peu de tendresse pour moy, et certainement elle n'en seroit point faschée.

DORINE. Devriez-vous avoir de telles pensées, ayant une femme aussi bien faite que vous en avez une? Il me semble que cela n'est pas raisonnable, et que vous devez vous en contenter.

MIROBOLAN. C'est une étrange chose que d'estre obligé de ne manger que d'un pain : l'on s'en ennuye à la fin.

DORINE. Si Madame vostre femme en vouloit faire de mesme, qu'en diriez-vous ?

MIROBOLAN. Oh ! ce n'est pas la mesme chose. La gloire d'un homme est de cajoler plusieurs femmes, mais la vertu d'une femme est de n'écouter que son mary.

DORINE. Je ne crois pas que là-dessus les hommes ayent plus de privilége que les femmes, et qu'il leur soit permis de faire ce qu'elles n'oseroient entreprendre.

MIROBOLAN. La loy a voulu que cela fust ainsi.

DORINE. Il falloit que cela fust tout au contraire. Ceux qui ont étably cette loy étoient des ignorans, car il y a des ignorans en loix aussi bien qu'en médecine. Mais je vois bien que vous m'en donnez à garder : je suis seure que vous auriez de la peine à me montrer cette loy. Allez voir vos malades, et me laissez en repos.

MIROBOLAN. Sans adieu, Dorine.

SCÈNE II.

DORINE.

Sans adieu, Monsieur. Voyez un peu le gaillard! Il n'y auroit qu'à le laisser faire, il feroit les plus belles choses du monde! C'est une étrange chose que ces chiens d'hommes ne sçauroient se contenter de leur femme! il leur faut de la nouveauté. Si je suis jamais mariée, et que mon mari me fasse de tels tours, à bon chat bon rat, nous verrons... Ah! Crispin! Que veux-tu?

SCÈNE III.

CRISPIN, DORINE.

CRISPIN. Comme je rôdois autour d'icy, pour voir si je pourrois te donner cette lettre, j'ay veu sortir Monsieur Mirobolan, et en mesme temps je suis entré, comme tu vois.

(*Ils ferment chacun une porte.*)

DORINE. Ferme cette porte, afin que nous parlions en seureté; je vais fermer celle-cy. Hé bien, qui envoye cette lettre?

CRISPIN. Mon maistre, qui se désespère de ce qu'Alcine luy a dit tantost touchant le mariage de son père et d'elle.

DORINE. Il faut empescher que cela ne se fasse.

CRISPIN. Diantre, tu y perdrois plus que personne : tu n'aurois pas l'avantage de m'avoir pour mary, moy qui t'aime plus que cinquante.

DORINE. Tu crois donc que ce soit un grand avantage?

CRISPIN. Asseurément; mais ne parlons point là-dessus davantage : Monsieur vaut bien Madame, et Madame vaut bien Monsieur. Dis-moy, d'où vient que tu étois icy avec Monsieur Mirobolan?

DORINE. C'est qu'il doit faire demain la dissection d'un pendu; et comme il a choisi ce lieu pour ce sujet, il m'ordonnoit de le faire ajuster au plus tost. Maintenant, il faut que ton maistre prenne d'autres mesures pour parler à nostre fille, car, cet endroit étant occupé, ils n'auront plus la liberté de s'entretenir si facilement qu'ils l'avoient. Donne-moy cette lettre, je vais faire en sorte de la donner, et d'en avoir réponse.

CRISPIN. Tiens, va viste.

SCÈNE IV.

MIROBOLAN, FELIANTE, DORINE, CRISPIN.

MIROBOLAN, *frapant à la porte de la rue.* Holà, holà, Dorine! qu'on m'ouvre promptement.

DORINE. Mon Dieu! que feray-je? c'est nostre maistre.

CRISPIN. Ah! jernie, je voudrois estre bien loin.

FELIANTE, *frappant à l'autre porte.* Ho, Dorine! ouvre-moy.

DORINE. Ah! voilà bien encore pis! C'est nostre maistresse.

CRISPIN. Hé, c'est le diable.

DORINE. Sans elle, je t'allois mettre dans la cave.

MIROBOLAN, *refrappant.* Qu'on m'ouvre donc, Dorine.

DORINE. Je suis perdue.

CRISPIN. C'est fait de moy.

DORINE. Crispin, mets-toy tout étendu sur cette table : je diray que tu es ce pendu qu'on vient d'apporter.

CRISPIN. Mais...

DORINE. Mais ne raisonne point, fais ce que je te dis.

(*Crispin se met sur la table, et Dorine ouvre à Mirobolan.*)

MIROBOLAN, *passant viste.* Tu me fais bien attendre. J'ay oublié quelque chose là-haut, qu'il faut que j'aille chercher promptement.

(*Il entre dans une porte proche celle par où Feliante sort. Dorine ouvre cependant à Feliante.*)

FELIANTE. D'où vient que tu te fais tant appeler?

DORINE. J'étois occupé à recevoir ce corps, et je ne vous ay entendue que cette fois.

MIROBOLAN, *repassant.* Ma femme, que faites-vous icy?

FELIANTE. Je viens voir si Dorine a ajusté ce lieu comme il faut.

MIROBOLAN, *s'en allant.* Voyez, voyez.

FELIANTE. Dorine, prens le soin de bien accommoder tout cecy. Pour moy, je m'en vais au plus tost, car je n'aime point à voir tels objets : cela cause toujours des pensées funestes.

DORINE. Allez, allez, Madame, je feray tout ce qui sera nécessaire. Hé bien, Crispin, mon invention a-t-elle pas réussi?

(*Elle referme les portes.*)

CRISPIN. Fort bien, et nous en sommes quittes à fort bon marché; mais je sors au plus tost, pour éviter un nouvel embarras. Peut-estre que si je demeurois davantage...

MIROBOLAN, *revenant.* Dorine, Dorine, ouvre, ouvre-moy.

DORINE. Ah! remets-toy promptement en la mesme posture : c'est encore nostre Monsieur.

CRISPIN, *se remettant*. Le diable l'emporte !

(*Dorine r'ouvre.*)

MIROBOLAN, *entrant*. Je pense que je suis aujourd'huy imbriaque[1]; j'oublie la moitié des choses dont j'ay besoin : certaines pilules que j'ay promises.... Mais que vois-je là, Dorine?

DORINE. C'est ce corps qu'on vient d'apporter : il étoit déjà icy quand vous estes venu.

MIROBOLAN. Fort bien; mais d'où vient qu'il a encore ses habits?

DORINE. Ils ont dit qu'on auroit le soin de les rendre.

MIROBOLAN *le taste*. On n'y manquera pas. Je suis d'avis, tandis qu'il est encore tout chaud, d'en commencer la dissection. Va-t'en me querir mes bistouris, qui sont là-haut dans mon cabinet.

DORINE. Mais, Monsieur, vous n'avez rien de préparé, cela fera un trop grand embarras; et d'ailleurs vos malades attendent après vous.

MIROBOLAN. Pour attendre deux ou trois heures, il n'y a pas grand mal.

DORINE. Mais s'il en vient à mourir quelqu'un cependant?

MIROBOLAN. Ce ne sera pas ma faute; car s'il doit mourir dans si peu de temps, ma visite ne luy serviroit pas de grand chose.

DORINE. Mais un remède à propos...

MIROBOLAN. Va seulement, et m'apporte un paquet de cordes, et des cloux que tu trouveras tout proche les bistouris. Pendant qu'il a ce reste de chaleur, je trouveray plus facilement les veines lactées, et les réservoirs qui conduisent le chyle au cœur pour la sanguification[2].

DORINE. Mais, Monsieur, vous m'allez oster ma liberté d'approprier ce lieu comme je le voudrois. Attendez à demain, comme vous avez dit.

MIROBOLAN. Va donc, ou j'iray moy-mesme.

DORINE. J'y vais, puisque vous le voulez.

MIROBOLAN, *le regardant. Il le déboutonne*. Il n'a pas mauvaise mine, mais il a pourtant quelque chose de fascheux dans le

[1] Ivre, qui a perdu sa raison à force de boire, de la basse latinité, *ebriacus*.

[2] En 1622, Aselli avait découvert l'existence des *veines lactées*, qui, partant de l'intestin, charrient les produits de la digestion; mais il avait fait aboutir les vaisseaux chylifères au foie. Ce fut Pecquet qui démontra en 1649 qu'ils allaient rejoindre la circulation sanguine, par le moyen du réservoir auquel il a donné son nom.

visage. Ouy, ou toutes les règles de la métoposcopie et de la physionomie sont fausses, ou il devoit estre pendu. Ah ! quel plaisir je vais prendre à faire sur son corps une incision cruciale, et à luy ouvrir le ventre depuis le cartilage xiphoïde jusqu'à l'os pubis. Le cœur luy bat encore ! Ah ! s'il y avoit icy de mes confrères, particulièrement de ceux qui sont dans l'erreur, je leur ferois bien voir, par son systole et diastole, le mouvement de la circulation du sang [1].

SCÈNE V.

UN CHIRURGIEN, MIROBOLAN.

LE CHIRURGIEN, *entrant par la porte que Mirobolan a laissée ouverte.* Monsieur, Monsieur le baron est fort rempiré depuis hier, et vous devriez le venir voir au plus tost.

MIROBOLAN. J'iray tantost ; je n'ay pas le loisir à présent.

LE CHIRURGIEN. Mais le mal presse, Monsieur : il seroit nécessaire que vous y vinssiez maintenant.

MIROBOLAN. Je ne puis pas ; allez, saignez-le toujours, je le verray dans deux heures.

LE CHIRURGIEN. Monsieur, je ne crois pas que la saignée luy soi bonne.

MIROBOLAN. Saignez-le, vous dis-je ; je sçais bien ce que je fais.

LE CHIRURGIEN. Mais, Monsieur...

MIROBOLAN. Mais, encore une fois, saignez-le.

LE CHIRURGIEN. Mais, mais, Monsieur...

MIROBOLAN. Mais je veux qu'il soit saigné. C'est bien à faire aux chirurgiens à raisonner avec les médecins [2] !

LE CHIRURGIEN. Monsieur, je ne le saigneray point ; car je suis as-

[1] On peut voir dans le livre de M. Flourens : *Hist. de la découverte de la circulation du sang*, et dans les *Médecins au temps de Molière*, de M. Raynaud (ch. IV), le tableau des résistances obstinées que rencontra dans la Faculté de médecine de Paris la découverte de Harvey. L'année même qui précéda cette pièce, en 1672, on soutenait encore devant la Faculté une thèse contre la circulation du sang.

[2] La corporation des médecins et celle des chirurgiens étaient vis-à-vis l'une de l'autre dans un état de rivalité et d'hostilité continuel. En 1660, à la suite d'un procès qui avait duré trois ans, le parlement avait rendu un arrêt portant que les communautés des chirurgiens et barbiers unies demeureraient soumises à la Faculté de médecine, que les chirurgiens ne pourraient prendre le titre de bacheliers, licenciés, docteurs, ni porter la robe et le bonnet. Ils furent très-longtemps à se relever de l'état d'infériorité où les avait constitués cet arrêt.

seuré que la moindre saignée est capable de luy causer la mort.

MIROBOLAN. Il le sera en dépit de vous, et je le feray saigner par un autre.

LE CHIRURGIEN. Vous ferez ce qu'il vous plaira ; pour moy, je n'en feray rien. Adieu.

MIROBOLAN. Adieu.

SCÈNE VI.

DORINE, MIROBOLAN.

DORINE, *ayant écouté.* Je ne sçaurois trouver tous vos affusteaux ; et, d'ailleurs, Madame m'a dit de vous avertir qu'on étoit venu vous demander avec grand empressement de chez Monsieur le baron.

MIROBOLAN, *s'en allant.* Il faut donc remettre la partie à demain. Dorine, fais donc porter ce corps à la cave.

DORINE, *fermant la porte après luy.* Allez, je n'y manqueray pas.

CRISPIN, *se relevant.* Et moy, sans m'amuser a raisonner, je sors au plus viste.

DORINE. Où veux-tu aller?

CRISPIN. Comment diable ! où je veux aller ? Laisse-moy sortir. Quoy ! tu vas froidement querir les bistouris et tous ces brimborions pour me tailler en pièces, et tu veux que je demeure ! Tu te railles de moy.

DORINE. Apprens que quand je suis sortie pour aller chercher ces ferremens, ç'a été dans la pensée de les cacher, de sorte qu'il ne pust les trouver ; et c'est ce que je n'ay pas manqué de faire.

CRISPIN. Ho, c'étoit fort bien fait. Aussi je m'étonnois, moy qui dois estre ton mari, que tu eusses le courage de me voir couper si barbarement...

DORINE. Je n'avois garde d'y consentir. Mais attens-moy icy ; je vais tascher de donner cette lettre et d'en avoir la réponse.

CRISPIN. Je ne veux point attendre en ce lieu.

DORINE. Pourquoy ?

CRISPIN. Le mot de bistoury me fait trembler ; je vais t'attendre dans la rue : là je ne craindray point messieurs les bistouris. Pour moy, il me semble, par la peur que j'ay eue, que cette salle en est toute remplie.

DORINE. Va, mais surtout ne t'impatiente point.

CRISPIN. Je ne me lasseray point d'attendre, quand je seray hors d'icy.

(*Comme il veut sortir, on frappe à la porte.*)

Ah! voicy bien encore le diable! D'abord qu'on ouvrira la porte, je m'enfuis.

DORINE. Garde-t'en bien, tu gasterois tout. Remets-toy promptement.

CRISPIN. Je n'en feray rien, quoy qu'il puisse arriver. S'il avoit quelque bistoury dans sa poche...

DORINE. Si je n'avois oublié la clef de la cave, je te mettrois dedans.

CRISPIN. Fais ce que tu voudras, mais je ne m'y mettray point davantage.

DORINE. Écoute, je vais te querir là-haut une robe de médecin, tu diras qu'ayant sceu qu'il devoit faire une dissection, tu venois pour luy rendre visite. Quant au pendu, je diray que je l'ay fait mettre à la cave.

(*On heurte encore.*)

CRISPIN. Va, j'aime encore mieux faire le médecin que le pendu. Parbleu, attens, si tu veux, que je sois habillé! Il faut payer d'effronterie : du moins sous cet habit je ne courray point de risque d'estre taillé ou d'estre battu. Quand je paroistray ignorant, il y a bien d'autres médecins qui le sont aussi bien que moy.

DORINE, *revenant.* Tiens, mets promptement, que j'ouvre.

CRISPIN, *ayant pris la robe.* Me voilà fort bien.

(*Dorine ouvre la porte.*)

SCÈNE VII.

LISE, CRISPIN, DORINE.

LISE. Monsieur le médecin est-il icy?

DORINE. Non.

LISE. Le voilà. Pourquoy me le celer?

DORINE. Que luy voulez-vous?

LISE. Luy dire seulement deux mots.

CRISPIN, *faisant le grave.* Que souhaitez-vous de moy?

LISE. Monsieur, vous sçaurez que ma maistresse a perdu un petit chien qu'elle aime éperduement, qu'elle s'en désespère, et qu'elle en met la faute sur moy. Or, comme on m'a dit que vous sçavez l'art de deviner aussi bien que la médecine...

CRISPIN. Je suis aussi sçavant en l'un comme en l'autre.

LISE. C'est ce qui me fait venir icy, pour vous prier, en payant, de m'en dire quelque nouvelle.

CRISPIN. Combien y a-t-il qu'il est perdu?

LISE. Deux jours.

CRISPIN. A quelle heure?

LISE. Sur les onze heures du matin.

CRISPIN. De quel poil est-il?

LISE. Blanc et noir.

CRISPIN, *faisant semblant de resver*. C'est assez.

LISE, *à Dorine*. Oh! le brave homme! il nous va dire des nouvelles de notre petit chien.

DORINE. Sans doute.

CRISPIN. Écoutez. Il y a deux jours?

LISE. Ouy, Monsieur.

CRISPIN. Sur les onze heures?

LISE. Ouy.

CRISPIN. Blanc et noir?

LISE Ouy, Monsieur.

CRISPIN. Prenez des pillules.

LISE. Des pillules?

CRISPIN. Ouy.

LISE. Mais cela fera-t-il trouver le chien?

CRISPIN. Ouy.

LISE. Mais encore, de quelles pillules?

CRISPIN. Les premières venues de chez l'apothicaire.

LISE. Mais, Monsieur... .

CRISPIN. Mais il ne faut pas tant raisonner, faites seulement ce que je vous dis.

LISE. Combien en faut-il prendre?

CRISPIN. Trois.

LISE, *luy donnant un écu blanc*. C'est assez; si je trouve mon chien par ce moyen, je vous donneray bien des pratiques.

CRISPIN. Si vous ne le retrouvez, ce ne sera pas la faute du remède.

LISE. Je vous crois. Adieu, Monsieur.

CRISPIN. Adieu.

DORINE, *après avoir refermé la porte*. Eh bien, Crispin, tu n'as pas eu plus tost l'habit de médecin sur le corps que tu as receu la pièce blanche.

CRISPIN. Diantre! je vois bien que c'est un bon métier. Sans sçavoir ce que l'on fait, on gagne de l'argent; et si on ne court point de risque comme à contrefaire le pendu.

DORINE. Je ne puis m'empescher de rire de ton ordonnance. Des pillules pour retrouver un chien perdu!

CRISPIN. Que diable voulois-tu que j'ordonnasse, moy qui ne sçais ny

lire ny écrire, ny rien de tout ce qu'elle veut que je sçache? Les pillules se sont présentées, et j'en ay ordonné. J'oste cet habit pour aller attendre dans la rue, comme nous avons dit.

(*On heurte encore.*)

DORINE. On heurte, rajuste-toy.

CRISPIN. Encore! je crains bien que ce ne soit ton maistre.

DORINE, *allant ouvrir.* Qu'importe? Il s'en faut tirer.

SCÈNE VIII.

GRAND SIMON, DORINE, CRISPIN.

GRAND SIMON. Monsieur Mirobolan est-il icy?

DORINE. Pourquoy?

GRAND SIMON. Je voudrois luy parler.

DORINE. De quelle part?

GRAND SIMON. De la mienne.

DORINE. Qui estes-vous?

GRAND SIMON. Je suis un homme que vous ne connoissez pas.

DORINE. Je le sçais. Monsieur Mirobolan vous connoist-il?

GRAND SIMON. Non, ny moy luy.

DORINE. Le voilà, mais il faut luy demander s'il a le temps de vous parler.

CRISPIN, *faisant le grave.* Que veut-on?

DORINE. C'est Monsieur qui voudroit vous parler.

CRISPIN. Qu'il approche, et qu'il fasse promptement.

GRAND SIMON, *après quelque révérence.* Monsieur, des gens m'ont dit que vous étiez fort sçavant en médecine, et surtout en l'art de devination. Or vous sçaurez que, sur ce qu'ils m'en ont dit, je me suis résolu de vous venir consulter touchant une petite affaire.

CRISPIN. Dites en peu de paroles.

GRAND SIMON. Vous sçaurez donc que j'aime une fille dans notre village; or, comme il y a un certain drôle qui va quelquefois chez elle, je voudrois bien sçavoir de vous si elle m'aime comme elle dit, et si je l'épouseray; car, à vous dire la vérité, je m'en défie.

CRISPIN. Comment est-elle faite?

GRAND SIMON. Elle est grande, brune, et camuse.

CRISPIN. Grande, brune, et camuse?

GRAND SIMON. Ouy, Monsieur.

CRISPIN. Prenez des pillules.

GRAND SIMON. Des pillules?

CRISPIN. Ouy.

GRAND SIMON. Des pillules?

CRISPIN. Ouy, des pillules, qu'on prend communément chez l'apothicaire. Il en faut prendre au nombre de dix, à cause de votre taille.

GRAND SIMON. Mais il me semble que les pillules ne sont bonnes que pour purger les gens, et non pas pour...

CRISPIN. Allez, faites ce que je vous dis, puis je feray le reste : c'est une science qui vous est inconnue. Si vous étiez sçavant, et que vous sceussiez le latin, je vous ferois voir des choses...

GRAND SIMON. Monsieur, je sçais le latin, car je suis le magister de nostre village.

CRISPIN. Vous sçavez le latin?

GRAND SIMON. Ouy, Monsieur.

CRISPIN. Eh bien, tant mieux pour vous. Encore un coup, faites ce que je vous dis, et adieu ; j'ay affaire ailleurs.

GRAND SIMON. Avant que de m'en aller, il faut vous satisfaire.

CRISPIN. C'est fort bien aviser.

GRAND SIMON, *fouillant dans sa poche*. Des pillules!

CRISPIN, *tendant la main*. Ouy, des pillules, ouy, des pillules ; viste, viste, et adieu.

GRAND SIMON. Voilà un écu d'or. Si la chose réussit...

CRISPIN. Je vous entens, c'est assez.

GRAND SIMON, *à part*. Ces hommes sçavans ont toujours je ne sçais quoy de brusque. Adieu, Monsieur.

CRISPIN. Serviteur.

(*Il sort.*)

DORINE, *ayant refermé la porte*. Un écu d'or et un écu blanc en si peu de temps[1] ! Moy qui t'ay fait médecin, tu devrois m'en donner la moitié.

CRISPIN. Dorine, laisse-moy faire, nous en mangerons de bons gobets ensemble ; pour à présent....

(*On heurte.*)

DORINE. On heurte , voicy encore quelque pratique.

CRISPIN. Parbleu, je commence à m'en lasser. Ah ! voicy bien le diable.

[1] Un *écu blanc*, ou *louis d'argent*, valait d'abord 60 sols, et 72 à la fin du siècle. L'écu d'or avait une valeur beaucoup plus considérable, mais qui varia souvent : quand l'écu blanc valait 72 sols, l'écu d'or en valait 114.

SCÈNE IX.

MIROBOLAN, DORINE, CRISPIN.

MIROBOLAN, *entrant*. Dorine, as-tu songé ?....

DORINE. Monsieur, je viens de faire porter ce corps à la cave, et voilà un de vos confrères, qui, ayant appris que vous devez faire une dissection, est venu pour vous voir.

MIROBOLAN, *après plusieurs révérences*. Monsieur, quoyque je n'aye pas l'honneur de vous connoistre, vous y serez toujours le bien receu ; mais ce ne sera que demain que je commenceray à travailler. Si vous voulez me faire la grace de vous trouver à l'ouverture, vous entendrez un petit discours, qui, je crois, ne sera pas fort commun.

CRISPIN. Ah, Monsieur ! je n'ay garde d'y manquer. La réputation de Monsieur Mirobolan est une réputation qui... dans les choses... fait enfin... que... je n'y manqueray pas.

DORINE. Monsieur, si vous voulez que j'accommode cette salle, il me faut laisser en liberté.

MIROBOLAN. Tout à l'heure. Monsieur, je voudrois vous demander un petit mot d'avis touchant un malade que je traite.

CRISPIN. Vous m'excuserez, s'il vous plaist : j'ay une affaire qui me presse beaucoup.

MIROBOLAN. J'auray fait en peu de paroles. Vous sçaurez que ce malade a eu la fièvre quarte, tierce et continue ; enfin nous l'avons tiré de là. Mais il luy reste une chose qui m'inquiète grandement pour luy ; car, outre une grande insomnie, qui le fatigue beaucoup, ce qu'il crache est extrêmement blanc, et c'est à mon sens un très-mauvais signe, parce que *a pituita alba, aqua inter cutem supervenit,* nous dit Hypocrate ; et c'est, comme vous sçavez, ce que les Grecs appellent *leucophegmatia*. Si donc, selon Hypocrate, cette pituite blanche est un signe évident que l'hydropisie doit survenir, que croiriez-vous qu'il faudroit luy donner de plus souverain, pour empescher que cet accident ne luy survînt ?

CRISPIN. Vous n'avez pas besoin de conseil : vous estes un homme qui... ouy... car... enfin je ne dis rien.

MIROBOLAN. Non, parlez-moy franchement : je seray fort aise de sçavoir votre sentiment là-dessus.

CRISPIN. Je n'ay garde, je sçais trop...

MIROBOLAN. Pour moy, j'agis sans façon ; je ne suis pas de ces Messieurs qui ne chérissent que leurs opinions, et qui, plutost que d'en

démordre, aiment mieux laisser crever un malade. Parlez, je vous écoute.

(*Bas, à Crispin.*) (*A Mirobolan.*)

DORINE, Dis ce que tu pourras. Mais, Monsieur, dépeschez-vous, car j'ay plus d'une affaire.

MIROBOLAN. Dorine, encore un moment.

CRISPIN. Monsieur, dans ces sortes de maladies, je ne sçais pas si .. quand... là-dessus... on... la...

MIROBOLAN. Hom?

CRISPIN. Des pillules...

MIROBOLAN. Luy donner des pillules, ce seroit ruiner les parties, qui sont déjà fort altérées par le désordre qu'ont causé ces différentes maladies.

CRISPIN. Ho, je ne dis pas cela; je dis... que des pillules que j'ay prises ce matin m'obligent à vous quitter au plus tost.

MIROBOLAN. Oh, je ne veux pas vous coutraindre. Dorine, conduisez Monsieur où il a besoin d'aller. Je suis votre serviteur.

CRISPIN, *se déshabillant.* Je vais t'attendre, sans raisonner davantage.

DORINE. Moy, je vais faire mes diligences pour avoir la réponse, et songer en mesme temps à faire en sorte que lorsqu'on apportera ce pendu nos gens n'en puissent rien sçavoir.



ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

GÉRALDE, CRISPIN.

CRISPIN. Eh bien, Monsieur, que dites-vous de mes aventures?

GÉRALDE. Je dis qu'elles sont particulières.

CRISPIN. Pendu, médecin, des cordes, des bistouris, des cloux, des pillules, des... parbleu, en voilà très-bien.

GÉRALDE. Il est vray qu'en voilà beaucoup; mais il faut que tu retournes encore au logis de Monsieur Mirobolan.

CRISPIN. Moy, Monsieur?

GÉRALDE. Ouy, toy-mesme.

CRISPIN. Parbleu, je ne veux point aller me faire bistouriser, ou bien recevoir quelques coups de baston; vous y pouvez aller vous-mesme.

GÉRALDE. Il est vray que je le puis; mais je crains, en y allant, de ruiner mon amour; car si Monsieur Mirobolan venoit à me rencontrer, il ne manqueroit pas d'avertir mon père des choses qui se passent. Pour toy, tu ne hazardes rien : il ne te connoist pas.

CRISPIN. Je hazarde mon dos, mes bras, mes jambes, mon corps; car, de la manière que j'ay oüy parler Monsieur Mirobolan de cloux, de cordes, de bistouris, un médecin n'a non plus de pitié d'un homme qu'un avocat d'un écu.

GÉRALDE. Il faut pourtant, mon cher Crispin, y retourner encore une fois; aussi, tu dois croire que quand je seray en pouvoir, je reconnoistray tous les bons services que tu me rends.

CRISPIN. Ho, je n'en doute pas; mais au moins dites-moy la raison qui vous oblige à m'y renvoyer.

GÉRALDE. Tiens, écoute la lecture du billet que tu m'as apporté.

J'ay quantité de choses à vous mander, mais je n'ay pas le temps de vous les écrire. Pour avoir celuy de vous faire ce mot, il a fallu se servir de plusieurs stratagèmes. Envoyez tantost Crispin : je feray mes efforts pour luy donner une lettre, qui vous instruira de tout. Si je puis ménager le moment de vous parler de bouche, croyez que je le feray avec bien de la joye. Adieu, aimez-moy comme je vous aime, et soyez certain que je n'auray jamais d'autre mary que vous. ALCINE.

Eh bien, tu vois, Crispin...

CRISPIN. Ouy, je vois bien qu'il y faut aller; mais si Monsieur Mirobolan, qui m'a pris pour un pendu sous mon habit, et qui m'a envisagé sous l'habit de médecin, vient à me reconnoistre, comment me tirer de cet embarras sans estre un peu étrillé? Hem?

GÉRALDE. Il est vray que cela est fort embarrassant; mais, mon cher Crispin, il faut hazarder quelque chose pour ton maistre. Cherche, invente quelque chose pour ne pas courir de risque.

CRISPIN. Écoutez, faites-moy avoir une robbe de médecin, j'aime mieux paroistre devant luy en cet état, que de faire la figure d'un pendu. Du reste, je m'en tireray comme je pourray : j'en suis tantost sorti par les pillules, j'en sortiray par quelque autre remède.

GÉRALDE. Je vais de ce pas à la fripperie pour avoir ce que tu demandes; cependant, va-t'en chez mon père pour recevoir l'argent qu'il t'a promis, car possible en aurons-nous grand besoin.

CRISPIN. J'y vais. Mais, Monsieur, apprenez-moy seulement en latin : Je suis médecin.

GÉRALDE. Volontiers : MEDICUS SUM.

CRISPIN. MEDICUS SUM, MEDICUS SUM.

GÉRALDE. Fort bien.

CRISPIN. Suffit, adieu. Allez-vous-en songer à l'habit, et moy je vais chez le bon homme. MEDICUS SUM, MEDICUS SUM. C'est une belle chose que de sçavoir le latin! Il faut repasser souvent ces mots, de peur de les oublier : MEDICUS SUM, MEDICUS SUM. C'est assez, allons-nous-en chez le bonhomme Lisidor. Mais je le vois qui vient icy.

SCÈNE II.

LISIDOR, CRISPIN, MARIN.

LISIDOR. Que fais-tu en ce lieu?

CRISPIN. Monsieur, ennuyé d'attendre au logis, je me promenois.

LISIDOR. Où est ton maistre? Dis-moy.

CRISPIN. Voilà une belle demande! Il est à Bourges. Vous plaist-il de me donner de l'argent, afin que je m'en retourne?

LISIDOR. Ouy dà. Dis-moy, où loge-t-il à Bourges?

CRISPIN. Hé, il loge... proche les Écoles.

LISIDOR. Comment nomme-t-on la rue?

CRISPIN. La rue?

LISIDOR. Ouy.

CRISPIN. On la nomme... on la nomme... Vous y avez été devant moy, vous le sçavez bien.

LISIDOR. Mais encore?

CRISPIN. Il ne m'en souvient plus : il y a des pendars de noms dans cette ville, qui sont si difficiles à retenir que je ne sçaurois les mettre dans ma cervelle; et puis, je ne m'en soucie guère. A quoy bon s'aller embrelicoquer l'esprit de ces bastards de noms? Quand on est logé, on est logé.

MARIN. Il a grande raison.

CRISPIN. Morbleu, tais-toy, ou bien... vois-tu... jarnie! Enfin...

LISIDOR. Patience...

CRISPIN. C'est que je ne veux pas qu'il se mesle de ce qu'il n'a que faire.

LISIDOR. Tais-toy. Que fait ton maistre ordinairement?

CRISPIN. Il étudie; puis il a souvent à disner et à souper des gens avec qui il parle latin comme tous les diables. Ce que j'y trouve de plaisant, c'est qu'ils se querellent comme s'ils vouloient s'é-

trangler le blanc des yeux. Après, ils s'appaisent en beuvant chacun cinq ou six coups.

LISIDOR. Cela n'est pas mal; mais cependant trois ou quatre personnes m'ont dit qu'il étoit en cette ville, et qu'on l'y avoit veu.

CRISPIN. Celuy qui l'a dit en a menti, et je le soutiendray devant toute la France.

LISIDOR. Confesse la vérité, je n'en parleray point. Il est icy?

CRISPIN. Je ne le confesseray point, car cela n'est pas vray.

LISIDOR. Oh, je sçais bien que si, moy; et si tu déguises davantage...

CRISPIN. Vous voulez donc me faire dire une chose qui n'est pas?

LISIDOR. J'ay donc menti?

CRISPIN. Vous avez tout ce qu'il vous plaira, mais cela n'est pas, cela n'est pas.

MARIN. Monsieur, quittez-là cet impertinent, il vous mettroit en colère sans raison.

CRISPIN. Impertinent! morbleu, tu en as menty; il faut t'en faire taster tout du long et tout du large.

(*Ils veulent se battre.*)

MARIN. Viens, viens, que je t'ajuste de toutes pièces.

LISIDOR, *les séparant avec son baston.* Coquins, si vous ne vous arrestez, je vous donneray cent coups. Ah! morbleu, c'en est trop. Crispin, puisque ton maistre n'est pas à Paris, je te commande de l'aller au plus tost retrouver à Bourges, et de luy dire que quand il m'aura fait sçavoir son adresse, je luy feray tenir de l'argent par un banquier de cette ville.

CRISPIN. Mais, Monsieur...

LISIDOR. Point de réponse davantage; n'approche pas seulement de mon logis, si tu ne veux avoir cent coups de baston.

CRISPIN. Si vous me battez, je sçais bien ce que je feray.

LISIDOR. Que feras-tu?

CRISPIN, *montrant Marin.* Je le frotteray comme un diable.

LISIDOR. Pourquoy le frotteras-tu?

CRISPIN. Hé, pourquoy me battrez-vous?

LISIDOR. Parce que tu es un fripon.

CRISPIN. Et parce qu'il est un factotum, et qu'il veut me faire battre.

LISIDOR, *levant son baston.* Je te donneray...

CRISPIN. Donnez pour voir, vous verrez si je ne luy rendray pas.

LISIDOR. Ah, morbleu! je n'en puis plus souffrir.

(*Lisidor voulant frapper Crispin de son baston, Crispin baisse la teste, ce qui fait que Lisidor tombe, et Crispin va donner un coup de poing à Marin, qui tombe de l'autre costé, et cependant Crispin s'enfuit.*)

SCÈNE III.

LISIDOR, MARIN.

MARIN. Ah! le traistre! Je crois qu'il m'a estropié de ce coup.

LISIDOR. Marin, viens m'aider à me relever.

MARIN, *se relevant.* Hé Monsieur, j'aurois besoin qu'on me relevast moy-mesme.

LISIDOR, *se relevant aidé de Marin.* Le coquin! il le payera.

MARIN. Si jamais je l'attrappe, il s'en repentira.

LISIDOR. Je me suis blessé l'épaule en tombant.

MARIN. Et moy, je crois que j'ay la mandibule démise.

LISIDOR. Il t'a donné un furieux coup!

MARIN. De toute sa force.

LISIDOR. Patience.

MARIN. Il faut bien la prendre malgré moy.

LISIDOR. Va voir si Monsieur Mirobolan est au logis.

MARIN. Quoy, Monsieur? vous voulez encore luy parler de votre mariage, après que sa femme vous a dit à vostre nez qu'il n'en sera jamais rien?

LISIDOR. Il n'importe, je veux faire encore une tentative.

MARIN. Fort bien; c'est-à-dire que vous voulez vous faire refuser encore une fois, et que vous prenez plaisir d'entendre chanter vos louanges à contre-poil.

LISIDOR. Je t'avoue ingénument que je m'attens à ce refus, et que mesme j'en suis en quelque façon consolé; mais je veux avoir la joye de dire le fait à Monsieur Mirobolan, et de luy faire sçavoir qu'il ne passera jamais dans mon esprit que pour un homme qui se laisse mener par le nez comme un fat.

MARIN. Mais de quoy cela vous peut-il servir?

LISIDOR. Fais seulement ce que je te dis; vois s'il est au logis.

SCÈNE IV.

DORINE, LISIDOR, MARIN.

MARIN, *frappant à la porte de Mirobolan.* Holà.

DORINE. Qui est-ce?

MARIN. Monsieur Mirobolan est-il icy?

DORINE. Non. Qui le demande?

LISIDOR. C'est moy, ma chère.

DORINE. Il n'y est pas. Voulez-vous parler à Madame? Elle est là-haut qui dort, je l'iray éveiller.

LISIDOR. Il la faut laisser reposer. Ma chère enfant, si tu pouvois par tes soins la faire consentir à me donner Alcine en mariage, je ferois...

DORINE. Vous donner Alcine en mariage? Que diantre en feriez-vous, à l'âge où vous estes?

LISIDOR. Hé, j'en ferois...

DORINE. Ma foy, vous n'en feriez toujours rien qui vaille. Mais n'avez-vous autre chose à me dire? Je rentre.

LISIDOR. Ma chère, dis à Monsieur Mirobolan que son amy Lisidor étoit venu pour le voir, et que je le prie de penser à ce qu'il m'a promis. Adieu, ma bonne enfant.

DORINE. Adieu, Monsieur, je n'y manqueray pas. Ce bonhomme est-il fou de prétendre épouser une fille de dix-huit ans? Il faut avouer que quand la vieillesse se met l'amour en teste, elle fait cent fois plus d'extravagances que la jeunesse.

SCÈNE V.

CRISPIN, *en habit de médecin*, DORINE.

CRISPIN, *sortant*. Chez moy, chez moy, vous dis-je; là, je vous répondray de bonne sorte.

DORINE. Qu'as-tu, Crispin? et d'où vient que tu es habillé de cette manière?

CRISPIN. Deux visages que j'ay rencontrés qui m'ont dit qu'ils étudioient en médecine, et qui m'ont demandé mon sentiment sur la trans... la... la... la... la transconfusion du sang. Ils m'ont quasi fait devenir sourd à force de me parler.

DORINE. Que t'ont-ils dit?

CRISPIN. Que diable sçais-je moy? Une beste sur une autre... L'artère... le sang littéral... artérial... Un tuyau par où entre le sang... une beste morte, l'autre qui ne vaut guère mieux... Le mauvais sang répandu... le bon dans les veines de l'autre beste...[1]

[1] On s'occupait beaucoup alors de la question de la transfusion du sang. Elle avait été soulevée à Paris dès 1658, et le chimiste allemand Libavius l'avait exactement décrite, assez longtemps auparavant, dans un de ses ouvrages ; mais le médecin anglais Richard Lower fut le premier qui en fit une expérience publique, à Oxford en 1665, et c'est à partir de ce moment surtout qu'on s'en occupa. Les journaux de 1667 sont remplis de détails et de discussions à ce sujet.

Enfin, le diable les emporte avec tout leur raisonnement.

DORINE. Tu devois leur ordonner des pillules.

CRISPIN. J'aurois voulu de tout mon cœur qu'ils en eussent eu chacun cinquante dans le ventre.

DORINE, *riant*. Mais pourquoy as-tu cet habit?

CRISPIN. Je l'ay pris pour avoir plus de facilité d'entrer chez vous, et pour...

SCÈNE VI.

LISIDOR, MARIN, CRISPIN, DORINE.

LISIDOR, *revenant*. Ma chère Dorine, j'avois oublié de te donner cette bague, mais je veux recouvrer...

CRISPIN, *se tournant de l'autre costé*. Ha...

MARIN. Monsieur, si je ne me trompe, voilà Crispin habillé en robe longue.

LISIDOR. Que fais tu icy avec cet habit?

CRISPIN, *faisant le grave*. Que souhaitez-vous de moy? Avez-vous quelque maladie secrette? Dites : en l'absence de Monsieur Mirobolan, je pourrois vous donner quelques bons avis.

LISIDOR. Non, coquin, nous n'avons point de maladie.

CRISPIN Coquin!

LISIDOR. Ouy, coquin!

CRISPIN. NON SUM COQUINUS, MEDICUS SUM, MEDICUS SUM.

LISIDOR. Toy, médecin?

CRISPIN. Ouy, médecin, et vous estes un impertinent ARACA, LOSTOVÏ, BARITONOVAÏ, FORLUTOM, TRANSCONFUSIONA... Si vous étiez raisonnable, je vous parlerois de la transconfusion, mais je vois bien que vous en tenez. Allez, prenez des pillules.

LISIDOR. Si je prens un baston, je t'en donneray cent coups.

CRISPIN. Ce sera contre mon ordonnance.

DORINE, *à Crispin*. Monsieur, entrez au logis pour y attendre nostre maistre, et laissez-là ces extravagans.

CRISPIN, *rentrant avec Dorine*. Il est vray que je feray mieux.

MARIN. Monsieur, je doute que ce soit Crispin, car il parle latin.

LISIDOR. C'est asseurément luy-mesme; je me doute de quelque fourberie, et je veux entrer là-dedans pour en estre éclairci.

(*Il frappe à la porte.*)

DORINE, *revenant*. Que demandez-vous, Monsieur? Est-ce que vous voulez quereller encore cet honneste homme qui est chez nous?

LISIDOR. C'est un fripon de valet...

DORINE. Cela n'est pas vray : c'est un des confrères de notre maistre, et vous avez mauvaise grace de parler de la sorte. Je m'en plaindray tantost à...

SCÈNE VII.

MIROBOLAN, LISIDOR, DORINE, MARIN.

MIROBOLAN, *sortant.* Je vous soutiens que cela n'est pas possible, et que cette opinion est extravagante.

LISIDOR. Monsieur...

MIROBOLAN. Il faut penser bien creux, pour imaginer une chose si éloignée du bon sens.

LISIDOR. Monsieur, je veux...

MIROBOLAN. Il faut sans doute que cette vision vienne d'un homme qui avoit la fièvre chaude.

DORINE. Qu'avez-vous, Monsieur, et qui vous oblige à vous emporter de la sorte?

MIROBOLAN. Des gens qui me soutenoient opiniastrément la transfusion.

DORINE. Ils sont fous...

MIROBOLAN. Sans doute.

LISIDOR. Ils n'ont pas raison, car elle a été condamnée publiquement. Vous sçaurez...

SCÈNE VIII.

LISE, MIROBOLAN, DORINE, LISIDOR, MARIN.

LISE, *à Dorine.* Monsieur Mirobolan est-il icy?

DORINE. Le voilà. Elle vient fort à propos.

MIROBOLAN. Que me voulez-vous?

LISE. Je voudrois que vous fussiez pendu. M'avoir ordonné des pillules qui m'ont pensé faire mourir !

MIROBOLAN. Moy ?

LISE. Ouy, vous. Voilà comme vous faites, bons affronteurs [1]. Vous ordonnez souvent les choses à tort et à travers. Allons, prens, et rencontre si tu peux. Des pillules pour retrouver un chien perdu !

[1] Menteurs, trompeurs.

MIROBOLAN. Vous vous méprenez, je ne vous ay jamais veue.

LISE. Jamais? ne vous ay-je pas tantost donné un écu blanc?

MIROBOLAN. Vous estes folle.

LISE. Tu en as menty, et...

SCÈNE IX.

GRAND SIMON, LISE, MIROBOLAN, LISIDOR, DORINE, MARIN.

GRAND SIMON. Ah! si je rencontre ce Monsieur Mirobolan, je m'en vais luy chanter diablement sa gamme?

LISE. Tenez, le voilà.

GRAND SIMON. Parbleu, Monsieur, il faut que vous soyez un grand ignorant, d'ordonner des pillules pour sçavoir si l'on est aimé d'une fille! Et moy, bien fou de les avoir prises! Elles m'ont quasi envoyé en l'autre monde, et je n'en suis pas encore remis.

MIROBOLAN. Vous estes fous, de me parler de la sorte : je ne vous connois point.

GRAND SIMON. Ne vous ay-je pas tantost donné un écu d'or?

LISE. Il vous va tout nier, comme il m'a fait.

MIROBOLAN. Il faut vous mettre tous deux aux petites maisons, car vous estes des fous.

GRAND SIMON. Morbleu, tu en as menty, je ne suis point fou; trêve à de tels discours, car je pourrois bien te donner de mon baston sur les oreilles.

LISE. Et moy, t'arracher la barbe.

MIROBOLAN. Ah! c'en est trop endurer. Dorine, qu'on aille querir un commissaire.

GRAND SIMON. Qu'elle aille, qu'elle aille, je l'attens.

LISE. Et moy aussi.

GRAND SIMON. Vous verrez que ces Messieurs tueront les gens, et qu'ils auront encore raison! Parbleu, je veux r'avoir mon écu d'or.

LISE. Et moy mon écu blanc, ou je feray grand bruit.

DORINE. Ma foy! si vous ne tirez païs, j'iray chercher le commissaire.

GRAND SIMON. C'est ce que je demande.

LISE. Et c'est ce que j'attens.

SCÈNE X.

FELIANTE, CRISPIN, LISIDOR, MIROBOLAN, DORINE, MARIN, GRAND SIMON, LISE.

CRISPIN, *sortant.* Mais, Madame...

FELIANTE. Mais, Monsieur, encore une fois, je ne veux pas que ma fille parle aux gens teste à teste. Si vous avez envie de voir mon mary, vous pouvez prendre le tems qu'il soit au logis.

CRISPIN. Madame, vous pouvez croire que...

FELIANTE. Je sçais ce qu'il faut que je croye; mais, encore un coup, vous n'avez que faire chez moy quand mon mari n'y sera pas.

LISE, *à Simon.* Il me semble que ce visage ressemble bien à celuy qui m'a ordonné des pillules.

GRAND SIMON. Parbleu, c'est le médecin qui m'a pensé faire crever. Ah! trompeur! tu me rendras mon argent

LISE. Tu me rendras aussi le mien.

LISIDOR, *le prenant au collet.* Ah! coquin! je te tiens à présent.

CRISPIN. NON SUM COQUINUS, MEDICUS SUM.

MIROBOLAN. Messieurs, il ne faut pas maltraiter un de mes confrères de la sorte : on doit luy laisser conter ses raisons.

LISIDOR. C'est le valet de mon fils.

LISE. C'est le médecin qui nous a ordonné des pillules.

GRAND SIMON. Et qui m'ont donné bien de la peine.

LISIDOR. Coquin, réponds donc à toutes ces choses.

CRISPIN, *à Lisidor.* Monsieur, il ne vous faut plus rien déguiser : vostre fils n'a point sorty de Paris, à cause de l'amour qu'il a pour la fille de Monsieur Mirobolan ; elle l'aime passionnément, enfin ils s'aiment tous deux, et m'ont fait jouer plusieurs personnages pour les servir dans leurs amours.

FELIANTE. Ma fille aime ton maistre?

CRISPIN. Ouy, Madame, et fortement.

FELIANTE. Encore pour le fils, c'est quelque chose; mais pour le père, il ne doit jamais espérer d'épouser ma fille.

GRAND SIMON. Mais qui t'obligeoit à nous faire prendre des pillules? Cela pouvoit-il servir de quelque chose pour les amours de ton maistre?

CRISPIN. Ce sont des choses dont je vous éclairciray dans un autre temps.

MIROBOLAN. Vous voyez bien que vous me blasmiez sans raison;

mais faites-moy la grace de revenir une autre fois, je vous promets de vous contenter d'une façon ou d'autre.

LISE. J'y consens, mais n'y manquez donc pas.

GRAND SIMON. J'y consens aussi; mais au moins, plus de pillules.

MIROBOLAN. Non. Adieu.

LISIDOR. Ton maistre, dis-tu, aime passionnément la fille de Monsieur Mirobolan?

CRISPIN. Ouy, Monsieur, et cent fois plus que je ne vous dis.

LISIDOR. Hé bien, si la chose est ainsi, je vois bien que c'est une nécessité de consentir qu'il l'épouse, pourveu que le père et la mère y consentent.

MIROBOLAN. Pour moy, je le veux de tout mon cœur, pourveu que ma femme le veuille.

FELIANTE. Je ne sçais pas bien si je le dois vouloir.

MIROBOLAN. Hé, ma femme...

FELIANTE. Puisque vous m'en priez, j'en demeure d'accord.

LISIDOR. Où est-il donc ton maistre?

CRISPIN. Le voilà qui vient tout à propos.

SCÈNE DERNIÈRE.

GÉRALDE, MIROBOLAN, FELIANTE, LISIDOR, DORINE, CRISPIN, MARIN.

LISIDOR. Venez, Monsieur de Bourges.

GÉRALDE, *se jettant aux genoux de son père.* Ah mon père! je vous demande pardon.

MIROBOLAN. Hé, mon Dieu! laissons tous ces beaux discours : entrons au logis, et là nous discuterons toutes les choses.

FELIANTE. C'est fort bien avisé; allons, rentrons.

MIROBOLAN. Allons, Monsieur Lisidor, l'honneur vous appartient.

LISIDOR. Puisqu'il vous plaist, entrons.

(*Ils rentrent.*)

CRISPIN. Marin?

MARIN. Que veux-tu?

CRISPIN. Puis qu'en tout aujourd'huy j'ay si bien réussi,
Je vais, je vais, morbleu, je vais entrer aussi.

FIN.

SCÈNES DÉTACHÉES

DE

CRISPIN MUSICIEN,

COMÉDIE EN CINQ ACTES, EN VERS,

1674.

PERSONNAGES.

PHELONTE, } amans.
MELANTE, }
DORAME.
DAPHNIS, } filles de Dorame.
LISE, }
TOINON, servante de Dorame.
FANCHON, servante de Phelonte.
BONIFACE, } précepteurs.
ANASTASE, }
CRISPIN, valet de Phelonte.
LE BRETON, valet de Melante.
LA RONCE, laquais de Phelonte.
UN MAISTRE DE MUSIQUE

La scène est à Paris, dans la maison de Phelonte, et dans celle de Dorame.

SCÈNES DÉTACHÉES

DE

CRISPIN MUSICIEN.

ACTE II.

(Crispin se présente chez Daphnis, fille de Dorame, de la part de Phelonte. Daphnis s'éloigne avec Toinon, la suivante, pour aller chercher un billet, qu'elle le charge de remettre à son maitre, et, au même moment, Dorame rentre chez lui et surprend Crispin qui attend.)

SCÈNE V.

DORAME, CRISPIN.

DORAME, *entrant.* Un homme en mon logis! qui l'y peut attirer?
CRISPIN. Mais dois-je croire?... Ah Ciel! que faire? c'est Dorame.
DORAME, *à part.* Ma présence luy cause un peu de trouble en l'ame.
N'est-ce point un voleur? Que faites-vous icy?
CRISPIN. Hé... De ce que j'y fais qui vous met en soucy?
DORAME. Insolent, apprenez qu'icy je suis le maistre.
CRISPIN. Je n'avois pas, Monsieur, l'honneur de vous connoistre;
J'ay tort d'avoir parlé... comme j'ay répondu,
J'en demande pardon.
DORAME. Mais céans que fais-tu?
Répons.
CRISPIN. Je n'y fais rien, Monsieur, je me retire.
DORAME, *le prenant au collet.*
On ne sort pas ainsi.
CRISPIN. Mais...
DORAME. Non, il me faut dire
Le sujet qui te porte à te rendre chez moy.
CRISPIN. Monsieur... Monsieur...

DORAME. Hé bien?

CRISPIN. Tout franc, voyez-vous...

DORAME. Quoy?

CRISPIN. Enfin je suis... suffit.

(*Il veut s'en aller.*)

DORAME, *l'arrestant.* Ce n'est pas là répondre.
Ton soin à m'échapper ne sert qu'à te confondre,
Et tes yeux me font voir les regards d'un voleur;
Mais tu seras pendu.

CRISPIN. Je suis homme d'honneur

DORAME, *le tenant.* Holà, quelqu'un, holà!

SCÈNE VI.

DORAME, CRISPIN, TOINON.

TOINON, *sortant étonnée.* Que vois-je? Nostre maistre?
Tout est perdu.

DORAME. Toinon, que fait ici ce traistre?

TOINON, *interdite.* Ne vous l'a-t-il pas dit?

DORAME. Je n'en puis rien sçavoir.

TOINON, *revenant à elle.*
à part. Ah bon! *à Dorame.* Civilement il faut le recevoir.

DORAME. La raison?

TOINON. C'est...

DORAME. Quoy, c'est?

TOINON. Un maistre de musique,
Envoyé de la part de madame Angélique,
Pour vos filles.

DORAME, *le saluant humblement.* Monsieur, excusez-moy, j'ay tort;
Mais pourquoy, s'il vous plaist, vous obstiner si fort
A ne répondre pas?

CRISPIN, *feignant de la colère.* Est-ce ainsi qu'on en use?
Me traiter de voleur...

TOINON. Quelquefois on s'abuse.
D'ailleurs, en pareil cas on peut bien s'abuser,
Et vous n'avez pas lieu de vous scandaliser.
Que ne répondiez-vous? car il faut qu'on s'explique.

CRISPIN. Je suis homme d'honneur, et maistre de musique :
Voilà mes qualitez

DORAME. Ah, Monsieur, je le croy.
CRISPIN. Me faire un tel affront!
TOINON. Bon, voilà bien de quoy!
CRISPIN. Voleur!
DORAME. Je suis, Monsieur, tout à votre service.
à Toinon. La plupart de ces gens sont remplis de caprice :
Estre un musicien! qui diable l'auroit dit,
A voir cette figure, et mesme son habit?
TOINON. Il est vray.
CRISPIN, *feignant de se mordre les doigts.*
Moy, voleur!
TOINON, *à Crispin.* Tout franc, c'est votre faute,
Et faire icy le fier, c'est compter sans son hoste.
à Dorame. Il faut le laisser dire, et ne pas vous fascher.
DORAME, *à Toinon.*
C'est bien à ses discours que je veux m'attacher!
Il peut toujours parler sans que j'en sois en peine.
TOINON. Ma maistresse a, Monsieur, un reste de migraine,
Qui ne luy permet pas de descendre à présent :
Vous plaist-il de monter?
CRISPIN, *marchant fièrement.* Montons, j'en suis content.
TOINON, *à Dorame.* Monsieur, vous...
DORAME. Là-dessus à rien je ne m'oppose,
Allez. Il faut un peu leur souffrir quelque chose :
La musique est un art qui contente l'esprit,
Et qui dans le couvent donne quelque crédit.

SCÈNE VII.

DORAME, UN MUSICIEN.

LE MUSICIEN, *entrant et parlant gascon.*
Monsieur.
DORAME. Que vous plaist-il?
LE MUSICIEN. De la part d'Angélique,
Je viens...
DORAME. Hé bien?
LE MUSICIEN. Je suis un maistre de musique :
On dit que votre fille en cherche un excellent,
Et j'ay pour ce grand art un merveilleux talent;
Surtout j'y suis sçavant autant qu'on le peut estre,

Et, sans trop me vanter, j'y suis assez grand maistre.

DORAME, *à part.* Que veut dire cecy?

LE MUSICIEN, *parlant gascon.* Monsieur, c'est un grand bien
Quand un maistre est habile, et qu'il n'ignore rien;
C'est pour un écolier un fort grand avantage.

DORAME, *secouant la teste.*
Écoutons jusqu'au bout.

LE MUSICIEN. Que c'est un rare ouvrage
Qu'un grand musicien!

DORAME. Je le crois comme vous.

LE MUSICIEN, *parlant gascon.*
Mais on en voit si peu!... Je crève de courroux
De voir cent Mirmidons, en ce siècle où nous sommes,
Près les plus éclairés se croire de grands hommes,
Et ces fats, soutenus par cabale de gens
Dépourvus à la fois d'esprit et de bon sens.
Monsieur, si j'ay l'honneur d'apprendre à votre fille,
Vous verrez dans mes chants un certain tour qui brille,
Et qui, sans me vanter, me sçait tirer du pair.
Nous touchons le théorbe[1], et nous chantons un air,
Pour le moins aussi bien qu'aucun qui soit en France :
Ce n'est pas coucher gros[2].

DORAME, *à part.* Ah, quelle suffisance!
Que tous ces gens sont vains!

LE MUSICIEN. Plaist-il?

DORAME. Je ne dis mot.

LE MUSICIEN. Monsieur, dans mon métier je ne suis pas un sot.

DORAME. Ah! je vous crois, Monsieur, un grand maistre en mu-
[sique.

(*Dorame le regarde.*)

LE MUSICIEN. Et de plus gentilhomme Oui, Monsieur, je m'en pique,
Car la musique enfin ne dégénere pas[3].

[1] Espèce de luth à deux manches, dont le second, plus long que le premier, soutient les huit dernières cordes, qui rendent les sons les plus graves. Le théorbe était un des instruments favoris du célèbre Lambert. Avec l'épinette, le luth et le clavecin, etc., il était considéré comme un instrument réservé aux personnes de condition, tandis que le hautbois, le fifre, le violon, le tabourin, la musette, la guitare, etc., étaient réservés aux personnes de condition inférieure, aux bohémiens, farceurs et valets. (Voir la *Dispute du Luth et de la Guitare*, dans la *Maison des jeux*, 3e partie, et la première lettre de Mlle de Montpensier a Mme de Motteville.)

[2] Ce n'est pas beaucoup dire, beaucoup s'aventurer, *coucher gros jeu.*

[3] Ne fait pas dégénérer. Les lettres-patentes accordées a l'abbé Perrin en 1667,

Si ce grand art pour moy n'eust eu beaucoup d'appas,
Sans doute je serois avancé dans l'armée,
Où je verrois du Roy ma valeur estimée.

DORAME, *à part.* Le grand fou !

LE MUSICIEN *montrant l'endroit du cœur.*

Grace au ciel, nous avons cela bon,
Et je sçais m'en servir de la bonne façon ;
Car, quand l'occasion se trouve un peu pressante,
Je sangle un coup d'épée aussi bien que je chante.

(*Il allonge une estocade à Dorame avec la main.*)

DORAME, *portant la main à son estomach.*

Fort bien.

LE MUSICIEN. Je sçais qu'il est force musiciens,
Qu'avec juste raison on estime des riens ;
Mais, si j'en étois cru, dans l'état où nous sommes,
Les bons, à leur mépris, seroient faits gentilshommes.

DORAME. Quel besoin, pour chanter, de cette qualité !
Par-là l'on n'en est pas beaucoup mieux écouté.

LE MUSICIEN. Ce grand art est un art digne d'un rang sublime.

DORAME. Et cet art est un art dans la commune estime.
Quant à moy, franchement, j'en suis peu curieux :

(*Apercevant Crispin.*)

Parlez-en à Monsieur, il vous répondra mieux ;
Moy, j'écoute.

SCÈNE VIII.

DORAME, CRISPIN, LE MUSICIEN, *parlant toujours gascon.*

LE MUSICIEN. Monsieur sçait-il de la musique?

DORAME. J'ignore s'il en sçait, mais je sçais qu'il s'en pique.

LE MUSICIEN, *riotant.*

Ah ! Monsieur a tout l'air d'un chantre de lutrin :
Il est propre à chanter à quelque Tabarin,
Ou bien à l'Orviétan[1] ; je le vois à sa mine.

pour l'établissement de l'Académie de musique, déclaraient que les gentilshommes et nobles demoiselles pourraient y figurer sans déroger.

[1] Tabarin était, comme on sait, l'associé de Mondor, célèbre vendeur de baume, qui trônait sur la place Dauphine dans la première moitié du dix-septième siècle. Il débitait des lazzis et des gaudrioles, entamait avec Mondor des dialogues biscornus, et jouait même des farces pour aider au débit des drogues. Mondor et

J'admire son habit et sa taille poupine.
Je gage que Monsieur touche quelque instrument.

DORAME. Cela peut estre vray.

LE MUSICIEN. Mais délicatement.
Apparemment, Monsieur, vous jouez de la vielle[1] ?

CRISPIN, *bas.* Que dire? *haut.* Et nous jouons...

(Il fait de la main comme s'il jouoit de la vielle.)

LE MUSICIEN. Je vous tiens un modelle,
Qu'on doit suivre partout.

CRISPIN. Il n'en faut point douter.

LE MUSICIEN. Sur un trio nouveau peut-on vous consulter ?

CRISPIN, *à part.* Payons d'effronterie.

LE MUSICIEN, *luy montrant un papier.* Or, faites-moi la grace
De m'éclaircir un peu sur ce qui m'embarrasse :
C'est un certain endroit que j'ay peine à sauver.

CRISPIN. Pour en venir à bout il falloit y resver.

LE MUSICIEN. Voyez, de vos avis ne soyez point avare :
La basse va devant cet *E mi la B quarre,*
Hem ?

CRISPIN, *après avoir regardé.*
Voilà des accords dont je suis enchanté.

LE MUSICIEN. Ces accords ne font pas cette difficulté ?
Je sçais que ces derniers ont peu de consonnance ;
Mais j'ay, pour m'en tirer, certaine intelligence,
Que peu de nos sçavans possedent comme moy.
Là, voyez.

CRISPIN, *bas.* Je voudrois te voir au diable.

LE MUSICIEN. Quoy ?

CRISPIN. Rien.

LE MUSICIEN. C'est cet *E mi la* qui me fait de la peine,
Et pour le bien sauver, il me met à la gêne.
Que feriez-vous, Monsieur, dans un tel embarras ?

Tabarin avaient des joueurs de viole sur leur théâtre en plein vent. L'Orviétan, dont le nom est devenu proverbial comme celui de Tabarin, s'appelait Hiéronymo Ferranti; il était natif d'Orviète, d'où sa drogue avait pris le nom d'Orvietan, sous lequel il était connu lui-même. Il avait également un théâtre en plein air, sur le Pont-Neuf, vers la même époque et un peu plus tard que Tabarin.

[1] La vielle, dès le moyen âge, était regardée comme un instrument du dernier ordre, réservé aux jongleurs vulgaires. Les mendiants et les aveugles des rues l'avaient accaparée : elle correspondait à peu près a notre orgue de Barbarie. Callot n'a pas oublié le *Joueur de vielle* dans sa série des Gueux. Il en était de même du violon. Cependant deux personnages fameux, la Rose et Janot, venaient de réveiller le goût de la vielle et de la remettre un peu en honneur. (Castil-Blaze, *Molière, music.*, II, 118.)

CRISPIN. A vous dire le vray... je ne l'y mettrois pas.
LE MUSICIEN. Pourquoy non?
CRISPIN. C'est que... Non, je ne vous veux rien dire.
LE MUSICIEN. Donnez-m'en la raison, et daignez m'en instruire.
CRISPIN, *regardant le trio.*
C'est que cet *E mi la* qui vous met en soucy,
Et que ce *mi B fa* que vous traitez ainsi,
Sortant de la *De mode*, en fait la raisonnance [1],
Qui rentrant en *B mol*, forme la conséquence.
Il faut considérer, qu'*ut re mi fa sol la*,
Rebattant par *B quarre*, et puis s'arrestant là,
Font des accords aigus... s'il faut que je m'explique,
Qui fait que dans les sons... on voit de la musique...
Comprenez-vous bien?
LE MUSICIEN. Non, je ne vous entens pas;
Ce discours n'est pour moi qu'un galimathias.
CRISPIN. Tant pis.
LE MUSICIEN. D'où vient?
CRISPIN. Il faut manquer de connoissance,
Ou posséder au moins bien peu d'intelligence,
Pour me répondre ainsi; car Monsieur m'entend bien.
DORAME. Il est vray que j'entens, mais je ne comprens rien.
CRISPIN, *à Dorame.*
Ne perdez pas cecy : la *quarte*, ou bien la *quinte*...
Formant des embarras... jette en un labyrinte.
(*au mus.*) Qui fait que vous tombez dans la difficulté.
(*à Dor.*) Or la *tierce*, la *fugue*... en cette extrémité,
Rentrant subitement, fait voir, ne vous déplaise,
(*au mus.*) La *seconde* du son, et la rend plus mauvaise;
(*à Dor.*) Car le *dessus*... la *basse*... entrant dans l'*unisson*...

[1] Tout ce que dit Crispin est pur galimatias, bien entendu: il parle musique comme Sganarelle parle médecine dans le *Médecin malgré lui.* Mais sur l'explication de ces termes de la vieille notation musicale, *E mi la*, *mi B fa*, etc., on peut consulter Laborde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, t. II, l. 3, ch. 6; et de Blainville, *Hist. génér. de la musique*, 1767, p. 68-69, etc. « Les anciens, dit Castil-Blaze, se servaient des lettres de l'alphabet pour désigner les sons de leur échelle et les cordes de leurs instruments. La lettre A, appliquée au son de *la*, prouve que ce son était le premier dans la composition de leur échelle... Les sept lettres *a b c d e f g* signifient donc la même chose que *la si ut ré mi fa sol.* Dans l'ancienne gamme française, la lettre A était appelée *mi*, quinte de *la*, quand on chantait au naturel, et *la*, quinte de *ré*, quand on chantait par bémol. *A* n'était donc en cette gamme, que tantôt *mi* et tantôt *la;* c'est pourquoi les Français l'appelaient *A, mi la.* Les mêmes dénominations s'appliquaient à toutes les lettres représentant les notes de la gamme, et l'on disait par conséquent aussi *B fa si, C sol ut, D la ré, E si mi, F ut fa, G ré sol.* » (*Molière musicien*, II, 112.)

(*au mus.*) Fait que vous rencontrez... l'intervalle du son...
(*à Dor.*) Me comprenez-vous mieux?

DORAME. Ma foy, la mesme chose :
J'entendois peu le texte, et j'entens moins la glose.
Parlez tous deux françois, sans chercher ces grands mots.

CRISPIN. Ah! les termes de l'art sont là fort à propos,
Demandez.

LE MUSICIEN. Vos discours confondent ma science ;
Mais, Monsieur, solfiez pour plus d'intelligence,
Je vous comprendray mieux.

CRISPIN, *lui rejetant son trio.* Qui, moy! moy, solfier!
C'est me traiter par là de petit écolier;
Vous estes plaisant!

DORAME, *au musicien.* C'est un maistre de musique,
Envoyé de la part de madame Angélique.

LE MUSICIEN. Luy, maistre de musique! Ah, c'est un imposteur.

CRISPIN. Vous en avez menty.

LE MUSICIEN, *voulant mettre l'épée à la main.*
Quoy...

DORAME, *l'empeschant.* Trève de fureur,
Ou..

LE MUSICIEN. J'ay tort, ouy, Monsieur, car il n'a point d'épée.

DORAME. La vostre, en ce moment, seroit mal occupée :
On diroit...

LE MUSICIEN. Je le sçais; mais souffrir un affront
De ce fat, non, non!

CRISPIN. Hom... J'ay le bras un peu prompt.
Va-t-en.

DORAME. Sortez d'icy, si vous voulez vous battre.

LE MUSICIEN, *voulant se jeter sur Crispin.*
Il faut...

DORAME, *l'empeschant.* Tout doux.

CRISPIN. Ce fat se fait tenir à quatre.

LE MUSICIEN, *prenant un siége.*
Ah! c'en est trop souffrir.

CRISPIN, *prenant un autre siége.* Le drôle en veut par-là.

DORAME, *au musicien.* Arrestez.

LE MUSICIEN. Laissez-nous...

DORAME. Holà, quelqu'un, holà!

LE MUSICIEN, *voulant frapper Crispin.*
Faquin!

CRISPIN, *de mesme.* Maraut!

DORAME *entre deux, qui voit tantost un siége prest à tomber sur luy, et tantost l'autre.*
Ah, ah, ah! Messieurs, prenez garde,
Sinon...

LE MUSICIEN, *s'embarrasse de son épée.*
Fourbe!

CRISPIN. Coquin!

DORAME *court à sa halebarde.* C'est trop : ma halebarde!
Qu'on arreste, ou bien...

CRISPIN, *menaçant le musicien.* Hom...

LE MUSICIEN. Tu m'échappes en vain.

SCÈNE IX.

DORAME, LE MUSICIEN, CRISPIN, TOINON.

TOINON. D'où vient cecy, Monsieur? les armes à la main?

DORAME. Toinon, Monsieur se dit un maistre de musique,
Qui vient, dit-il, icy de la part d'Angélique,
Et sur des mots de l'art ils se sont querellés;
Et moy, pour mettre fin à tous leurs démeslez,
J'ay pris ma halebarde.

TOINON. Et d'où vient qu'Angélique
Envoyeroit tout-à-coup deux maistres de musique?

DORAME. C'est pour en faire choix.

LE MUSICIEN. Ce fourbe ne l'est pas.

CRISPIN. Vous en avez menty.

LE MUSICIEN. Sors.

CRISPIN. Va, je suis tes pas.

LE MUSICIEN, *s'en allant.*
Je t'attens.

DORAME, *à Crispin.* Vous pourrez vous battre dans la rue,
(*Il s'en va.*)
Et... Serviteur.

SCÈNE X.

CRISPIN, TOINON.

TOINON, *bas.* Crispin, ah, je suis toute émue!
CRISPIN. Qu'as-tu ?
TOINON. Je crains...
CRISPIN. Pour qui ?
TOINON. Pour toy.
CRISPIN. Va, ne crains rien.
TOINON. Mais...
DORAME, *au dedans.* Toinon !
TOINON. J'y vais.
CRISPIN, *s'en allant.* Va, je m'en tireray bien.

On tire la ferme, et l'on voit les six laquais de Phelonte qui discernent l'acte[1], *et ensuite ils se retirent par les alles du fonds. Le troisième acte se passe dans l'antichambre de Phelonte, comme le premier.*



ACTE III.

(Crispin rend compte à son maître de sa commission et de la façon dont il s'est tiré d'affaire avec le musicien. Il lui remet le billet de Daphnis, et Phelonte se répand en transports amoureux.)

SCÈNE II.

PHELONTE, LA RONCE, CRISPIN.

LA RONCE. Un homme est là, Monsieur, qui demande à vous voir.
PHELONTE. Il faut le faire entrer. C'est sans doute Mélante :

[1] En jouant un air, comme on le voit par l'explication qu'a donnée Hauteroche à la fin de l'acte I. Tous les entr'actes de *Crispin musicien* sont remplis par une action destinée à en combler le vide et à relier les actes l'un à l'autre, et l'auteur ne manque pas de l'indiquer chaque fois. Ainsi Hauteroche avait précédé Beaumarchais dans cette tentative, que celui-ci présentait comme une innovation. On peut comparer ces intermèdes animés de *Crispin musicien* à ceux d'*Eugénie*.

Il vient au rendez-vous. Mais, contre mon attente,
Je vois un inconnu...

CRISPIN. C'est ce musicien;
Ne me découvrez pas.

PHELONTE. Je m'en garderay bien :
Ce seroit tout gaster.
(*Crispin se cache le plus qu'il peut.*)

SCÈNE III.

LE MUSICIEN, PHELONTE, CRISPIN.

PHELONTE. Que vous plaist-il?

LE MUSICIEN, *après plusieurs révérences, et parlant toujours gascon.*
De grace,
Connoissez-moi, Monsieur, excusez mon audace :
J'enseigne la musique, et cet art, Dieu mercy,
Dans tous mes écoliers m'a si bien réussy,
Que, loin d'avoir besoin de pratique nouvelle,
Je puis fournir à peine aux lieux où l'on m'appelle.
Ainsi je ne viens point ici par intérest;
Mais si, comme l'on dit, la musique vous plaist,
Car de beaucoup de gens j'apprens avecque joye
Qu'à chanter la plupart de votre temps s'employe,
Ce bruit a fait en moy naistre un ardent désir
De vous voir, et je viens...

PHELONTE. Vous me faites plaisir.

LE MUSICIEN. J'ai fait un opéra, Monsieur, qui doit surprendre,
Et je viens tout exprès vous prier de l'entendre.

PHELONTE. Volontiers.

LE MUSICIEN. Je m'en tais; mais, sans faire le vain,
Chez madame Angélique il paroistra demain.

PHELONTE. Je ne la connois point.

LE MUSICIEN. Ce billet marque l'heure,
Et par luy vous serez instruit de sa demeure[1].

[1] Le succès inouï de l'Académie de musique avait mis à la mode l'usage de donner des concerts et de faire entendre des opéras dans des maisons privées, où l'on convoquait les amateurs : « Il n'y a presque pas une maison où l'on n'en chante des scènes entières, » dit Saint-Evremond dans sa comédie des *Opéras* (II, sc. 3). — V. toute cette pièce, le *Concert ridicule* et le *Ballet extravagant*, de Palaprat. V. aussi plus loin, acte V, sc. 6, et notre deuxième note sur cette scène.

PHELONTE, *le prenant*. Je n'y manqueray pas.

LE MUSICIEN. Ah! c'est une faveur
Dont se flatte aujourd'huy vostre humble serviteur.

PHELONTE. Suffit ; adieu.

LE MUSICIEN. Monsieur, je vous feray connoistre...
(*Appercevant Crispin.*)
Mais je vois, ce me semble, un...

PHELONTE, *lui montrant Crispin.* Vous voyez mon maistre.

LE MUSICIEN. Je m'étonne, Monsieur, que vous ayez choisy
L'homme le plus ignare...

CRISPIN. Hé morbleu! venez-y
Disputer avec moi sur la prééminence
D'un art... Je vous le livre aussi plein d'ignorance,
Que chantre du Pont-Neuf[1].

PHELONTE. Hé, Messieurs! là, tout doux.

LE MUSICIEN. Quoy! pouvez-vous souffrir cet ignorant chez vous?
Je vais le décrier dans tous les lieux du monde,
Et ne souffriray point..

PHELONTE. Permettez qu'il réponde :
Comme vous l'accusez d'estre ignorant, il doit...

CRISPIN. Monsieur, la vérité se peut toucher au doigt ;
Il fait le suffisant à cause de sa brette.

LE MUSICIEN. J'ay droit de la porter : mon père...

CRISPIN. Étoit vedette,
Quand dans la plaine d'Oüille on vint camper[2]. Voila
Ses titres de noblesse entés sur *E mi la*.

LE MUSICIEN. Tout ce qu'il dit, fadaise! Il parle comme il chante.

PHELONTE. Mais, Monsieur, il n'a point la méthode méchante :
Je m'en suis bien trouvé jusqu'icy.

[1] Il y avait toujours une foule de chanteurs populaires sur le Pont-neuf, et surtout aux alentours du cheval de bronze et de la Samaritaine. Les plus célèbres de ces Orphées de la complainte et de la gaudriole, furent, vers le milieu du siècle, Philipot, dit le Savoyard, immortalisé par un vers de Boileau, et un peu plus tard, le cocher de Verthamont. On dit encore aujourd'hui un *pont-neuf*, pour un air vieux, de mélodie facile et banale.

[2] La plaine du village d'Ouille ou d'Houilles, situé à environ trois lieues de Paris, et à une lieue et demie de Saint-Germain, était célèbre par les revues que le roi y passait. Il en est question dans les poésies de Mme Deshoulières (*Rimes en ouille*) et plusieurs fois dans les lettres de Bussy et de Mme de Sévigné (éd. Regnier et Monmerqué, chez Hachette, t. I, p. 491, 1667, et t. V, p. 552, 556, 1679). On y voit que ces revues étaient une occasion de dépenses excessives pour les officiers, qui se ruinaient en costumes et en équipages. La Bruyère en parle, dans son chapitre de *la Ville*, comme d'un rendez-vous pour les oisifs et les curieux. Crispin raille les prétentions belliqueuses du musicien, en réduisant le rôle de son père à celui de vedette dans ces pacifiques parades.

LE MUSICIEN. Bien trouvé!
De tous les ignorans c'est le plus achevé,
Je vous le dis encor.

PHELONTE. Sans chaleur, je vous prie.

LE MUSICIEN. Il n'a que du jargon et de l'effronterie.

CRISPIN. Je viens pourtant encor de vous rendre *mutus*,
Chez un certain vieillard, là, tout à l'heure.

LE MUSICIEN. Abus!
C'est un extravagant. Par son seul équipage
J'ay d'abord aisément jugé du personnage.
N'est-ce pas affronter la musique? Il est fou.

CRISPIN. Prenez-vous par le nez.

PHELONTE. Mais, de grace, par où
Avez-vous découvert qu'il est si méchant maistre?

LE MUSICIEN. Par cent mots où lui-mesme il ne peut rien connoistre:
Tout ce qu'il dit sur l'art, pur galimathias.

CRISPIN. La pécore! Monsieur, ne m'entendez-vous pas?

PHELONTE. Sa façon d'enseigner n'est pas trop affectée,
Et je crois n'avoir point encor la voix gastée.

LE MUSICIEN. Il vous la gastera, si vous ne le changez.

PHELONTE. Il faudra voir.

CRISPIN. J'ay peur, si vous ne délogez...

LE MUSICIEN. Pour rien, au lieu de luy, j'aime mieux vous apprendre.

PHELONTE. Pour rien?

LE MUSICIEN. Pour rien, vous dis-je.

CRISPIN. Ouy, ouy, l'on te va prendre!
Tu n'es bon qu'à montrer à des grenouilles.

LE MUSICIEN. Moy!
Pour l'honneur du métier, Monsieur...

PHELONTE. De bonne foy,
Il est juste qu'après plusieurs ans...

LE MUSICIEN. A l'épreuve
De mon sçavoir *gratis* je vous offre la preuve.
Mais, pour vous faire voir que c'est un ignorant,
Et que je crains fort peu ce chétif concurrent,
Je vais chanter un air; qu'il en fasse de mesme:
Par là vous jugerez... Écoutez, chacun l'aime.

CHANSON.

(*Il chante en gascon.*)

Beauté, qui captivez mes sens,
Ma voix, par ses tristes accens,

Vous peint l'excez de mon martyre :
Mais, dieux ! quelle haine avez-vous?
Quand mon cœur ose vous le dire,
Soudain vous entrez en courroux.

CRISPIN. Ce chanteur me fait rire avec son chant gascon.
LE MUSICIEN. Sçachez que maintenant c'est la belle façon,
Et que cette manière est le plus à la mode[1].
CRISPIN. Je gage que Monsieur blasme cette méthode
LE MUSICIEN. Laissons cela, chantez.
CRISPIN. Moy ? je n'en feray rien.
Vostre accent est gascon, le mien est parisien ;
Apprenez mon accent, et j'apprendray le vostre,
Puis on pourra juger et de l'un et de l'autre.
LE MUSICIEN. Monsieur, vous jugez bien par ce raisonnement...
CRISPIN. Monsieur sçait que je parle avec grand jugement.
PHELONTE. Enfin, c'est sans raison...
LE MUSICIEN. Je suis las de l'entendre
Monsieur, encor un coup, ouy, je veux vous apprendre ;
Et, si je ne vous fais mieux chanter mille fois
Qu'il n'a pu...
PHELONTE. Trouvez bon qu'il achève son mois,
Nous nous verrons ensuite.
LE MUSICIEN. Il faut vous laisser faire ;
Mais je veux...
CRISPIN. Tu prétens qu'à moy l'on te préfère,
Musicien de balle[2] ?
LE MUSICIEN. En autre lieu qu'icy,
Je t'apprendray.

[1] L'accent gascon, ou du moins méridional, dans le chant, avait, en effet, été mis récemment à la mode par la troupe de chanteurs que l'abbé Perrin avait fait venir du midi de la France pour l'ouverture du théâtre de l'Opéra. Lorsqu'il eut obtenu son privilége avec Cambert, le marquis de Sourdeac et le financier Champeron, l'abbé Perrin, ne possédant pas assez d'acteurs et de symphonistes, fit exécuter une levée des meilleurs chantres et musiciens au service des cathédrales, dans la Provence et le Languedoc, et ce fut avec leur concours qu'eut lieu la représentation de *Pomone*, par laquelle s'ouvrit (19 mars 1671) le nouveau théâtre. Presque tous les plus remarquables acteurs de l'Opéra naissant étaient d'anciens chantres de lutrin du Midi, comme Beaumavielle, l'illustre basse-taille qu'on avait enlevé à Toulouse, et ses camarades Rossignol, Cladière, Tholet, Borel de Miracle, etc. (V. Castil-Blaze, *l'Académie royale de musique*, ch. I ; Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, art. Beaumavielle). C'est très-probablement à cette particularité que fait allusion ce passage de Hauteroche.

[2] Terme de mépris. Molière l'a employé dans les *Femmes savantes* :

Allez, rimeur de balle, opprobre du métier.
(III, sc. 6)

CRISPIN. Va, va, ne sois point en soucy;
Si tu sçais ferrailler, je chamaille à merveilles.
LE MUSICIEN, *s'en allant.*
Munis-toy d'une épée : avec armes pareilles,
Seul à seul, de pied ferme, on te peut divertir.
CRISPIN. Je ne veux contre toy qu'une broche à rostir.
Adieu, *re mi fa sol.....*



ACTE IV.

(En dépit des scrupules de Daphnis, Crispin et Toinon la déterminent a recevoir Phelonte, mais au moment où elle va le congédier dans la peur d'être surprise, on entend frapper à la porte.)

SCÈNE IV.

. . . .
DAPHNIS. Je l'entens, c'est luy, que deviendray-je?
PHELONTE. Une honneste recherche a quelque privilége;
Et si je luy dis...
DAPHNIS. Non. Toinon, et viste.
TOINON. Quoy!
Peut-on?... Comme il redouble!
DAPHNIS. Et tost, c'est fait de moy
Que dans ce cabinet ils entrent l'un et l'autre.
CRISPIN. Monsieur, nous voilà pris.
TOINON. Ma pensée est la vostre.
Coulez-vous là dedans, et *motus.* L'on y va.
CRISPIN, *entrant.* Peste! il a belle haste.
DAPHNIS. Et la clef, tire-la.
TOINON. Mon Dieu, ne craignez rien. Il heurte avec emphase.

SCÈNE V.

DAPHNIS, ANASTASE, TOINON.

TOINON, *après avoir ouvert la porte.*
Au diable l'animal!

DAPHNIS. Quoy, monsieur Anastase !
C'est donc vous...

ANASTASE, *faisant une grande révérence.*
Oui, Madame, excusez si j'ay tort.

TOINON. Comme il frappe !

ANASTASE. J'ai cru ne frapper pas trop fort.

TOINON. Justement : il croyoit heurter à son collége.

ANASTASE. Il est vray qu'on s'y donne un peu de privilége,
Et qu'à grand bruit toujours chaque chose s'y fait.
Avec des écoliers, du repos[1] !

DAPHNIS. En effet.
Mais, Monsieur Anastase, en deux mots, voyons,
Que voulez-vous? [qu'est-ce?

ANASTASE. L'étude orne bien la jeunesse,
Et j'ay mis, grace au ciel, vostre frère en état
De soutenir bientost sa thèse avec éclat.
A présent qu'il est Grec, ce sont ses galeries
Que les universaux et les catégories,
Sans certains argumens sur l'estre de raison,
Par lesquels...

DAPHNIS. Finissons, si vous le pouvez.

TOINON. Bon !
Pensez-vous qu'un pédant d'un seul mot se contente?
C'est...

ANASTASE. Madame Toinon est toujours mordicante,
Et son aversion, quoique sans fondement,
Ne m'a jamais traité qu'antipatiquement.
Quand elle auroit puisé dans le sein de la haine
Les dédains corrosifs...

TOINON. Vostre fièvre quartaine !...
Voyez ce qu'il veut dire avec son corrosif?
Eh ! parlez-nous chrétien !

ANASTASE. Ah, cœur vindicatif !

[1] On aurait trop à faire de vouloir justifier par des exemples cette allusion à la turbulence proverbiale des écoliers : il faudrait presque citer la moitié de l'*Histoire de l'Université* de du Boulay, ou de son abréviateur Crevier. Sans remonter si haut, on pourra se borner à lire les chapitr. 16, 25, 27, 29 de l'*Histoire de Sainte-Barbe*, par M. Quicherat, t. I. Les priviléges accordés à l'Université et les fêtes des écoliers, particulièrement les jeux du Pré aux clercs, les processions, les élections de recteurs, la foire du Landit, ramenaient des désordres continuels et faisaient éclater des insurrections jusque dans l'intérieur des colléges. Maintes fois l'autorité dut intervenir, et une innombrable quantité d'ordonnances témoignent de l'humeur indisciplinable et violente de ces jeunes gens.

Elle m'en a voulu, depuis qu'un jour contre elle...

DAPHNIS. Oui; mais sçachons vers nous quel sujet vous appelle.

ANASTASE. Je viens trouver Monsieur de la part de son fils,
Luy rendre cette lettre.

DAPHNIS. Il n'est pas au logis;
Je la rendray pour vous, donnez.

ANASTASE, *retenant la lettre.* Je vais l'attendre,
L'affaire le requiert. Pour vous la faire entendre,
Vous sçaurez...

TOINON. On ne veut y prendre aucune part;
Délogez, car Monsieur ne reviendra que tard.

ANASTASE. Tard soit; il est besoin que j'en aye audience.

TOINON. Revenez donc tantost.

ANASTASE. Non, j'auray patience,
Et, n'incommodant pas, j'aime mieux en ce lieu...

TOINON. Le mouchoir de Madame est de travers; adieu,
Il faut le rajuster, point de témoins.

ANASTASE. Diane
Fut jadis exposée aux regards d'un profane;
Ses yeux gastèrent-ils les célestes beautez...

DAPHNIS. Quoy! Messieurs du collége aiment les nuditez?
Je ne le sçavois pas.

ANASTASE. La nature...

DAPHNIS. Eh, de grace!
Ne moralisez point, et nous quittez la place.

ANASTASE. Vous avez droit d'agir impérativement,
Je sors, et suis fasché...

TOINON. Trève de compliment!
On vous en quitte.

DAPHNIS. Enfin il s'en va, je respire.

SCÈNE VI.

TOINON, DAPHNIS.

TOINON. Qu'un pédant à souffrir est un cruel martyre!

DAPHNIS. Ne perdons point de temps, de crainte d'avoir pis :
Congédions...

SCENE VII.

DORAME, ANASTASE, DAPHNIS, TOINON.

DORAME, *à Anastase.* J'étois en peine de mon fils,
Comment est-il?
ANASTASE. Fort bien, Monsieur.
DAPHNIS. Toinon, que faire?
TOINON. Ne rien dire, et laisser raisonner vostre père.
DORAME. Nous ne l'avons point veu depuis huit ou dix jours.
ANASTASE. A ratiociner comme il vaque toujours,
Il ne sort point; et c'est pour cela qu'il m'envoye
Vous faire humble requeste...
DORAME. Ah! j'en ay de la joye.
De quoy donc s'agit-il?
ANASTASE. D'un accommodement.
DORAME. Est-ce qu'il auroit eu querelle?
ANASTASE. Nullement :
Il a vers la douceur propension entière ;
Mais un sien camarade, agissant par prière,
Lui fait sur certain cas prendre son intérest.
Cette lettre, Monsieur, vous dira ce que c'est.
DAPHNIS, *à Toinon, tandis que Dorame lit bas.*
Je ne sçais où j'en suis. S'il falloit, pour écrire,
Que dans ce cabinet...
TOINON. Vous mettez tout au pire.
Que sert de craindre? Alors comme alors, on verra,
Si l'embarras échoit, comme on s'en tirera.
DORAME, *après avoir lu.*
Ouy, monsieur Anastase, avec plaisir j'espère
Venir, sans trop de peine, à bout de cette affaire :
Assurez-en mon fils; j'aime à voir que son cœur
A de semblables soins se porte avec ardeur.
ANASTASE. Au bien *pedetentim* toujours je l'achemine,
L'induis aux bonnes mœurs, et, sous ma discipline,
Depuis cinq ans entiers, il est à remarquer
Qu'il n'a sceu ce que c'est que de prévariquer.
DORAME. Je suis content de vous, autant qu'on le peut estre,
ANASTASE. Monsieur, sans vanité...
TOINON, *bas.* Finira-t-il, le traistre?

ANASTASE. Le ciel m'a de tout temps concédé le talent,
Quand j'ay soin d'un terroir, de le rendre excellent;
Il n'est que d'estre mis d'abord en bonne école,
Car la jeunesse, elle est comme une cire molle...
DORAME. C'est fort bien dit, allez, je sçais ce que je doy,
Et l'on ne perd jamais ce que l'on fait pour moy.
Demain, mon fils sçaura ce que j'auray pu faire.
Adieu.

SCÈNE VIII.

TOINON, ANASTASE, DAPHNIS.

TOINON, *à Daphnis.* Bon, nous voilà quittes de vostre père.
ANASTASE, *à Daphnis.* Que m'ordonnerez-vous?
TOINON. De décamper. Bonsoir.
DAPHNIS. A mon frère, qu'il est trop longtemps sans me voir.
ANASTASE, *revenant.* Quoy qu'il soit, sans vouloir user de privilége,
Rigide observateur des règles du collége,
Si c'est nécessité nécessitante....
DAPHNIS. Non;
Quand il pourra venir, qu'il vienne. (*Il sort.*) Enfin,
Nostre importun... [Toinon,
TOINON. Maudit soit tout pédant qui jase [1].

SCÈNE IX.

DORAME, ANASTASE, DAPHNIS, TOINON.

DORAME, *revenant.* J'allois bien oublier... Ho, Monsieur Anastase!
TOINON. Il est déjà bien loin, et ne vous entend pas.

[1] Nous avons déjà rencontré dans ce recueil plusieurs des types favoris de la vieille comédie; pour compléter la galerie, voici un type épisodique de pédant. (Il y en a encore un autre dans cette pièce, celui de Boniface, mais qui ne paraît pas dans les scènes que nous reproduisons.) Le pédant, contre lequel s'est acharnée la verve des poëtes comiques et satiriques du dix-septième siècle, joue un grand rôle dans les comédies de Larivey, Cyrano, Scarron, Rotrou, etc., comme dans les romans de Rabelais, Théophile, Sorel, etc. Molière a recueilli le type dans ses docteurs ridicules, et on se rappelle en outre ses Métaphraste, ses Pancrace et ses Marphurius. Les pédants de la vieille comédie sont invariablement sales, avares, goinfres, ivrognes, ridiculement amoureux et lourdement cyniques. On peut reconnaître plusieurs traits de cette physionomie commune dans les deux rôles que Hauteroche n'a fait qu'esquisser.

DORAME. Pas si loin : je le vois qui revient sur ses pas.

ANASTASE. Monsieur.

DAPHNIS, *bas, à Toinon.* Le rappeller!

TOINON. C'est bien une autre histoire.

DORAME. J'ay fait depuis deux jours achat d'une écritoire,
Que vous m'obligerez de porter à mon fils;
Elle est toute gravée, et d'un travail exquis
Je vous la vais donner.

DAPHNIS. Ah, me voilà perdue!

DORAME, *ne trouvant pas la clef.*
La clef du cabinet, qu'est-elle devenue?

TOINON. Moy, le dois-je sçavoir? Elle peut estre en bas :
Il faut y voir.

DORAME. Je cherche, et ne la trouve pas.
Je l'ay tantost laissée à la porte.

DAPHNIS. Peut-estre
Toinon en balayant...

DORAME. Tout sur le dos du maistre.
Les valets sont bien nés pour nous faire enrager!
Qu'ils perdent, brisent tout...

TOINON. Le dégast est léger.
Hé bien, c'est une clef, voyez la grande perte!

DORAME. Mais si du cabinet la porte n'est ouverte?
L'écritoire est dedans.

TOINON. Le beau sujet d'ennuy!
Vous l'envoyrez demain, si ce n'est aujourd'huy.

DORAME. Oyez-la raisonner!

ANASTASE. Comme je suis tout vostre,
Demain, puisque la clef...

DORAME. J'en ay là-haut une autre,
Je m'en vais la chercher.

APHNIS, *bas, à Toinon.* Fais ce que tu pourras;
Quant à moy je me sauve, et ne l'attendray pas.

TOINON. Eh! que pourray-je faire? Elle sort, et me laisse.

SCÈNE X.

ANASTASE, TOINON.

ANASTASE. Donc, Madame Toinon sera toujours tigresse,
Et rien n'adoucira son naturel felon?

TOINON, *à Anastase.* Montez viste : Monsieur vous appelle.

ANASTASE. Moy? Non,
Il ne m'appelle point.

TOINON. Vous estes sourd, je pense.

ANASTASE. Ma faculté d'oüir n'est point en défaillance,
Et si quelque douceur de vostre chère voix...

TOINON, *répondant comme si on l'appeloit.*
Tout à l'heure. Avez-vous entendu cette fois?

ANASTASE. Rien moins.

TOINON. Il vous attend; montez là-haut, vous dis-je.

ANASTASE. O trop fier rejeton d'une sauvage tige!
Par quelle dureté m'envier le trésor
De l'heureux teste à teste, hélas! qu'au poids de l'or
Je voudrois mille fois...

TOINON. Peste de la pécore!

SCÈNE XI.

DORAME, ANASTASE, TOINON.

DORAME. Voicy mon autre clef. Qu'on me la perde encore!

TOINON, *bas.* Tout va se découvrir.

DORAME, *ouvrant la porte.* Si... Mais que vois-je là?

CRISPIN, *au dedans, chante :*

Fa re mi fa, fa sol fa mi, fa re fa, sol fa re mi fa. (*Bis.*)

et ils sortent en continuant.

SCÈNE XII.

DORAME, ANASTASE, PHELONTE, CRISPIN, TOINON.

CRISPIN, *en sortant, à Phelonte, qui tient un papier.*
Suivez bien vostre mode, allons, par *E mi la.*

(*De mesme.*)

Fa re mi fa, fa sol fa mi, fa re fa, sol fa re mi fa. (*Bis.*)

DORAME, *à Toinon.* Que veut dire cecy? répons.

TOINON. Quelle demande!

DORAME. Deux hommes!

TOINON. La surprise en doit estre bien grande:
Est-ce une nouveauté que deux hommes?

CRISPIN, *à Phelonte.* Là, là.
(*A Dorame.*) Monsieur, vous voulez bien nous pardonner cela?
DORAME. Ne sçachant ..
PHELONTE, *à Dorame.* Excusez, si j'ose avec franchise
Prendre une liberté que Monsieur autorise :
Comme il a commencé, c'est à luy jusqu'au bout
A vous...
CRISPIN. Les gens d'honneur sont bien venus par tout,
Et Monsieur, qui sçait vivre, est homme raisonnable :
Il excuse aisément...
PHELONTE, *à Dorame.* En rencontre semblable,
Vous ...
CRISPIN. Monsieur est tout cœur pour les honnestes gens.
L'heure me presse un peu, ne perdons point de temps.
DORAME, *à part.* Deux hommes enfermés, point de clef! patience,
Nous éclaircirons tout.
CRISPIN, *à Phelonte.* Chantez donc
PHELONTE. Je commence.
CRISPIN. Je l'ay fort bien noté; là, marquez bien ce *fa.*
Fa, *fa.*
DORAME. Me raille-t-on? quel prélude est-ce là?
Il faut voir jusqu'au bout.
ANASTASE. La musique est touchante.
DORAME, *faisant signe du doigt.*
Toinon...
TOINON. Hé bien, est-il défendu qu'on ne chante?
CRISPIN. *Sol sol.* (*A Dor.*) Nous aurons fait dans un moment.
PHELONTE. *Fa mi...*
CRISPIN. Hardiment; à quoy bon entonner à demi?

PHELONTE *chante, et* CRISPIN *bat la mesure.*

L'amour cause trop de peine,
Je ne veux plus m'engager :
Un amant souffre la gêne,
Quand l'objet vient à changer.
L'amour cause trop de peine,
Je ne veux plus m'engager.

CRISPIN, *après que Phelonte a chanté, se retourne devers Dorame, battant la mesure.*

Fa re mi fa, fa sol fa mi. fa re fa, sol fa re mi fa. (*Bis.*)
La basse continue, oyez.

DORAME. Je vous entens.

CRISPIN, *à Phelonte.*

Allons, encore un coup, marquez-moy bien vos temps.

PHELONTE *chante.*

L'amour cause trop, etc.

CRISPIN *se retourne encore vers Dorame, après la fin du couplet.*

Fa re mi fa, etc.

C'est un petit rondeau.

DORAME. Rondeau soit : mais, de grace...

CRISPIN. N'estes-vous pas surtout charmé de cette basse ?

Fa re mi fa, fa sol fa mi, etc.

DORAME. Mais, Monsieur...

CRISPIN. Fa re mi fa, etc.

(*Bas, à Phelonte*). Sortons.

(*Phelonte sort.*)

DORAME, *allant après eux.* Mais...

CRISPIN, *revenant.*

Fa re mi fa, etc.

DORAME. Laissez ce *re mi fa*,

Et m'apprenez, Monsieur, ce que vous faisiez là ?

CRISPIN. Eh, j'y notois ce...

Fa re mi fa, fa sol fa mi, etc.

TOINON, *à part.* Bon ! il se tire d'affaire.

DORAME. Mais pourquoy...

CRISPIN. Fa re mi fa, fa sol fa mi, etc.

DORAME. Ce *re fa* commence à me déplaire.

D'où vient que ce Monsieur...

CRISPIN, *battant toujours la mesure.*

Fa re mi fa, etc.

(*Il sort en chantant.*)

Fa re mi fa, fa sol fa mi.

DORAME, *à Toinon.* Que veut dire cecy ?

SCÈNE XIII.

DORAME, ANASTASE, TOINON.

TOINON, *riotant.* Ces Messieurs enfermés vous mettent en soucy.

DORAME. A te voir, tout cela ne t'inquiète guère.

TOINON. Ma foy, non.

DORAME. Non, ta foy!

TOINON. Voyez la grande affaire!
C'est peut-estre un galant qui m'en veut, que sçait-on?

DORAME. La coquine!

ANASTASE. Monsieur...

TOINON. Là, prenez votre ton,
Grondez jusqu'à demain.

ANASTASE. L'ire qui vous embrase
Va sans doute trop loin, car...

DORAME. Monsieur Anastase,
Avecque vos pédans meslez-vous, s'il vous plaist,
D'un argument en forme : ils sçavent ce que c'est.

ANASTASE. L'hallucination, dans cette conjoncture,
Vous oste les clartez d'une telle avanture;
C'est pourquoy vous devez pénétrer à loisir...

DORAME. D'accord.

ANASTASE. L'homme prudent doit se faire un plaisir
De connoistre le vray.

DORAME. Vous plaist-il de vous taire?

ANASTASE. Oh! volontiers. D'ailleurs, ce n'est pas mon affaire.

DORAME. Quoy?

ANASTASE. Rien. Mais un conseil...

DORAME, *en colère.* Encor? Eh! taisez-vous.

ANASTASE, *à Dorame.*
Je me tairay.

DORAME. Fort bien. (*A Toinon.*) Çà, parlons entre nous.

ANASTASE. Le silence est pourtant le propre de la beste.

DORAME. Hem?

ANASTASE. A vous contenter je sens que je m'appreste;
Parlez, je me tais.

DORAME. Hom...

TOINON. Il grille dans sa peau.

DORAME, *à Toinon.* Que faisoient là ces gens?

TOINON. Ils notoient ce rondeau,
Et c'est un pur hasard, qui vous doit peu surprendre.
Vostre fille, Monsieur, ayant dessein d'apprendre,
Ce maistre entroit ici pour lui faire leçon;
Mais en entrant, il a prié qu'on trouvast bon
Qu'il pust à ce Monsieur en ce logis écrire
Ce rondeau que, dit-il, chacun partout désire,
Et nous a fort pressé de lui faire apporter

Du papier et de l'encre, afin de le noter.
Moy, dans ce cabinet sçachant une écritoire,
Je les ay fait entrer; voilà toute l'histoire :
Les refuser, c'étoit une incivilité.

DORAME. Il pouvoit estre ailleurs tout aussi bien noté.

TOINON. Il est vray, mais...

DORAME. Il entre en cecy du mystère.

TOINON. Comment?

DORAME. Quand on ne fait que ce que l'on doit faire,
On n'oste point la clef d'une porte, Toinon;
Il y va là du vostre.

TOINON. Et qui vous dit que non?
Ouy, j'ai fermé la porte, et pris la clef.

DORAME. La gueuse!
Pourquoy donc, s'il vous plaist?

TOINON. Pour vostre humeur grondeuse :
Tout vous choque, et pour rien vous entrez en courroux;
Une mouche à tout autre est éléphant pour vous,
Et quand vous vous mettez dessus la gronderie,
C'en est pour quinze jours.

DORAME, *se faschant.* Voyez l'effronterie!
Ce n'est rien d'enfermer deux hommes sans façon?

TOINON. Le grand crime que c'est d'écrire une chanson!

DORAME. Pour écrire, on n'a point sur soy la porte close.

TOINON. Vous mériteriez bien que ce fust autre chose.

ANASTASE. Monsieur, la tempérance est entre les vertus...

DORAME. Tempérez votre langué, et ne me parlez plus.

ANASTASE. Monsieur, la fascherie est à craindre à votre âge,
Et peut causer en vous un notable dommage;
Je dois, par mes avis, tascher à vous guérir...

DORAME. Je veux me fascher, moy.

ANASTASE. Vous en pourriez mourir,
Et l'on m'accuseroit d'estre cause seconde
De ce cruel malheur.

DORAME. Que le ciel te confonde!

ANASTASE. Je ne souffriray point que vous vous faschiez, non.

DORAME. Eh, monsieur Anastase!...

TOINON. Il a grande raison :
La colère aux vieillards est chose trop funeste.

ANASTASE. De la bile enflammée il reste certain reste,
Dont la vapeur maligne, attaquant leur cerveau,
Le corrompt et le gaste, et les mène au tombeau.

TOINON. Écoutez ce qu'il dit, et...

DORAME. Voudrois-tu te taire?

TOINON. Ouy, Monsieur.

DORAME, *à Anastase.* Vous...

TOINON. La mort suit de près la colère,
Car Monsieur Anastase en donne la raison.

ANASTASE. Elle est fort dangereuse en la vieille saison,
(*Dorame ouvre la bouche.*)
Dit Hypocrate; c'est de l'homme l'ennemie :
Elle produit en lui cette cacochimie,
Nuisible à la santé.

DORAME. Je brusle de courroux.

ANASTASE. Oh! j'empescheray bien, moy, restant près de vous,
Que vous ne vous faschiez.

TOINON. C'est bien fait.

DORAME. Que la peste
Étouffe l'un et l'autre!

ANASTASE. Eh, Monsieur...

DORAME. Je déteste[1].
Eh! taisez-vous tous deux, et me laissez parler.

ANASTASE. Quand cette humeur en nous vient la rate opiler,
L'hypocondre est alors...

DORAME, *le poursuivant.* Quoy! sans cesse? Ah j'enrage!

ANASTASE. Eh, Monsieur!...

TOINON, *de mesme.* Eh, Monsieur!

DORAME. Coquine!...

ANASTASE. L'homme sage...

DORAME. Homme fou, vous plaist-il me laisser en repos?

ANASTASE. En ce fascheux état, il n'est pas à propos...

DORAME. Oh! pour moy, je te laisse.

TOINON. Il a fermé la porte;
Allez-vous-en, adieu.

ANASTASE. Non, j'attendray qu'il sorte.
(*Toinon s'en va, faisant un signe de la teste.*)

DORAME, *revenant.* Voilà cette écritoire.

ANASTASE. Eh, Monsieur!...

DORAME, *le poussant.* Eh, bourreau!
Laisse-moi, sors.

ANASTASE, *s'en allant.* Craignez un transport au cerveau.
(*On retire la ferme, et les six laquais paroissent, qui jouent comme*

[1] Pris dans le sens neutre : je peste, j'enrage

aux autres actes, et se retirent par les deux costez du fond. Ce cinquième acte se passe dans l'antichambre de Phelonte.)



ACTE V.

Daphnis arrive chez Phelonte, suivie de Toinon, pour délibérer avec lui sur les moyens de déterminer son père à leur mariage; mais leur conversation est encore troublée par l'entrée du père de Daphnis, et Crispin se hâte de recourir derechef à son vieux stratagème.

SCÈNE VI.

PHELONTE, DORAME, DAPHNIS, CRISPIN, TOINON.

DORAME. Que vois-je icy? Ma fille!
CRISPIN, *à Daphnis.* Un peu de hardiesse;
Le ton n'est pas trop haut, croyez-moi, *Sol mi fa :*
Je connois votre voix, elle ira jusques-là.
DORAME. Ma fille en ce logis!
CRISPIN, *à Phelonte.* Ah, Monsieur! quelle peine!...
PHELONTE. Monsieur, vous voir icy! quel sujet vous amène?
DORAME. C'est Phelonte! est-ce vous?
PHELONTE. Ouy.
DORAME. Je veux vous parler;
Mais, je voudrois en vain vous le dissimuler,
Voir ma fille chez vous trouble si fort mon ame ..
CRISPIN. Le mal n'est pas bien grand.
DORAME. N'est pas bien grand? L'infame!
PHELONTE. Eh, Monsieur...
CRISPIN. Vostre fille est chez moy, s'il vous plaist.
DORAME. Comment chez vous!
CRISPIN. Sçachez la chose comme elle est :
Quoy qu'en son nom Monsieur ait la maison entière,
Il n'a que le devant, j'occupe le derrière.
Nous vivons l'un pour l'autre assez commodément,
Mais cependant cecy c'est mon appartement;
J'y fais pour mes amis concert chaque semaine :

Madame a sceu le jour, voilà ce qui l'amène.

DAPHNIS. Mon père, pardonnez si, pour oüir chanter...

CRISPIN. Attendant le concert que je fais apprester,
Je luy voulois apprendre un petit air.

DORAME. De grace,
Laissez vos petits airs.

CRISPIN. Il est dessus et basse,
Joly; si vous voulez...

DORAME. Je n'ai rien à vouloir.

CRISPIN. On court de toutes parts après moy pour l'avoir.

DORAME. Depuis les *opéra*[1], la rage de musique
S'est mise dans Paris, tout le monde s'en pique[2],
Je le sçais; mais ma fille apprendra, s'il vous plaist,
A chanter toute seule, ou point.

TOINON. Quel meurtre c'est!
Mais peut-on bien chanter sans sçavoir la mesure?

DORAME. Coquine!

TOINON. Luy laisser perdre la voix! J'en jure,
Si j'étois en sa place, il ne seroit pas dit
Que j'aurois de la voix pour rien.

[1] Le premier privilége de l'Opéra fut accordé par lettres patentes du 28 juin 1669 à l'abbé Perrin et à Cambert, avec qui s'étaient associés le marquis de Sourdéac, habile *machiniste*, et le financier Champeron. Plusieurs opéras, tragédies en musique et à machines, avaient déjà été donnés auparavant, entre autres l'*Andromède* et la *Toison d'or*, de Corneille (1650, 1661), la *Pastorale d'Issy* (1659), etc., et Mazarin avait fait venir une troupe de chanteurs italiens qui avaient débuté au Petit-Bourbon le 24 décembre 1645. Mais les premières représentations publiques et régulières de l'opéra français ne datent que du 19 mars 1671 : le début eut lieu par *Pomone*, paroles de Perrin, musique de Cambert, mise en scène de Sourdéac, danses réglées par Beauchamps. Le succès fut énorme, et l'opéra se trouva aussitôt à la mode. Au mois de juin 1672, Lulli parvint à se substituer à Perrin et Cambert, et fit bâtir un théâtre au jeu de paume de Bel air, rue Vaugirard, d'où il se transporta dans la salle du Palais-Royal après la mort de Molière.

[2] Sur cette mode pour la musique, il faut lire les *Opéras* de Saint-Évremond. Lulli courait le grand monde; Lambert, son gendre, était accablé d'invitations, et on le promettait à ses convives comme un assaisonnement du repas (Boileau, satire 3). Mme de Sévigné et tous les chroniqueurs du dix-septième siècle parlent souvent de ces concerts à domicile. On peut remarquer le rôle que jouent les maitres de musique et les intermèdes chantants dans les comédies de cette époque : « Nos occupations à vous et à moi ne sont pas petites maintenant, » dit le maître à danser du *Bourgeois gentilhomme* (1670) au maître de musique. Un peu plus loin celui-ci déclare à M. Jourdain que lui, qui est magnifique, devrait avoir un concert dans sa maison toutes les semaines, comme les gens de qualité, et M. Jourdain lui recommande de ne pas oublier de lui envoyer des musiciens pour chanter à table. Qu'on lise aussi la scène 6 de l'acte II du *Malade imaginaire*. L'ardeur avec laquelle on recherchait alors ces personnages, explique la vanité et la suffisance que leur reproche plus haut Dorame (II, sc. 7).

DORAME. Il me suffit :
C'est toy...
TOINON. Pour bien chanter, il faut de la pratique.
DORAME. J'auray soin...
TOINON. Malgré vous, j'apprendrois la musique.
DORAME. Tais-toy ; si...
TOINON. Le grand mal, que d'ouïr concerter !
DORAME. Ouy, si grand, que...
CRISPIN. Monsieur, c'est trop vous emporter :
Nous sommes gens publics, chez qui chacun, sans [honte,
Vient comme bon lui semble.
DORAME. Et ce n'est pas mon compte ;
C'est par-là justement qu'une fille se perd :
Il est tant de concerts qui se font de concert !
CRISPIN. Je suis tendre à l'honneur, et c'est me faire injure.
DORAME. Comment vous nomme-t-on ?
CRISPIN. Mon nom est... la Verdure.
DORAME. La Verdure !
CRISPIN. Ouy, Monsieur.
DORAME. Pour un musicien,
Ce nom, à mon avis, ne convient pas trop bien.
CRISPIN. Celuy de ma famille est de la Garanière,
Nom que j'avois d'abord assez mis en lumière ;
Mais comme tous mes airs, du premier au dernier,
Ont un je ne sçais quoi de gay, de printanier,
Que je les rends toujours fleuris outre-mesure,
On m'a par excellence appellé la Verdure.
DORAME. Le fourbe ! Mais il faut le pousser jusqu'au bout.
Ça, puisque tous vos airs sont si fleuris par tout,
Entendons ce concert.
CRISPIN. Grand honneur !
DAPHNIS. Ah, je tremble !
CRISPIN. Mes chanteurs sont là-haut, qui répètent ensemble ;
Je vais les amener.
(*Il va parler à l'oreille de Phelonte.*)
DAPHNIS, *à Toinon.* Se pourroit-il qu'il pût....
TOINON. Quand on a de l'adresse, on sort de tout ; mais chut !
PHELONTE, *après que Crispin est sorty.*
Tandis qu'on se prépare au concert, puis-je apprendre
Quel service je dois m'apprester à vous rendre ?
Quoy que ce soit, Monsieur, commandez, j'obéïs.

DORAME. Voudrez-vous accorder une grace à mon fils?

PHELONTE. Tout. Mais pourquoy chez vous avoir voulu me taire
Ce que, pour vous servir, il s'agissoit de faire?

DORAME. Quand chez moy, par hasard, tantost je vous ai veu,
Vostre visage encor ne m'étoit pas connu;
Vostre nom me l'étoit : c'est tout ce qu'à mon âge
Je sçais des jeunes gens.

PHELONTE. Ce m'est un avantage
Que ma famille au moins vous soit connue assez
Pour ne....

DORAME. Je la connois mieux que vous ne pensez.
Vous avez un cadet philosophe en Navarre.

PHELONTE. Ouy, rempli de caprice, et d'humeur fort bizarre.

DORAME. Il vous a chagriné; mais, par son repentir,
A lui pardonner tout vous devez consentir;
C'est la grace, par moy, que mon fils vous demande.

PHELONTE. La partie est trop forte, il faut que je me rende.

DORAME. Il est son camarade, et ce qu'il m'en écrit....

PHELONTE. Vous le voulez, Monsieur, et cela me suffit.
Cependant à mon tour oserois-je prétendre?...

DORAME, *apercevant Crispin.*
Écoutons le concert; j'ay promis de l'entendre.

SCÈNE VII.

DORAME, PHELONTE, DAPHNIS, CRISPIN, TOINON.

CRISPIN, *aux musiciens, aux violons, et à Fanchon.*
Monsieur a le goust fin : de vostre mieux, allons.
Fa sol. Prenez le ton avec les violons.
Tout le monde est-il prest?

TOINON, *à Daphnis.* Monsieur de la Verdure
Fait merveilles.

CRISPIN. Surtout, suivez bien la mesure.

(*Les violons préludent, et Crispin dit Fa, sol, re, mi, la, sol, fa, etc. Ensuite on chante ce qui suit : Crispin bat la mesure, et Phelonte accompagne du clavessin.*)

(*On chante.*)

Tu viens peindre nos prez des plus vives couleurs,
Printemps, tu ramènes les fleurs,

Chacun en a l'ame ravie;
Mais qu'ay-je affaire, hélas! de tout ce que je voy?
Tu ne ramènes point Sylvie,
Ainsi tu ne fais rien pour moy.

PHELONTE, *à Dorame.*
Qu'en dites-vous, Monsieur?

DORAME. Si je puis m'y connoistre,
Les écoliers sont bons; je ne dis rien du maistre.

CRISPIN. Fa, re, fa, sol, etc.

(*On chante encore.*)

Ce verd de qui l'éclat brille sur nos costeaux,
Le doux ramage des oiseaux,
Tout rit, tout au plaisir convie;
Mais mon amour, hélas! m'impose une autre loy,
Et quand je ne vois point Sylvie,
Il n'est point de plaisir pour moy.

CRISPIN, *à Dorame.* Estes-vous content?

DORAME. Ouy.

CRISPIN. Cet air?...

DORAME. Il est fort beau.

CRISPIN. Vous plairoit-il encor ce menuet rondeau?
Avec les violons il est incomparable.

DORAME. Volontiers.

TOINON, *à Daphnis.* Il prend goust...

DAPHNIS. Crispin est admirable.

CRISPIN, *avec le prélude des violons.*

Fa, fa, sol, fa, etc.

(*On chante.*)

L'amour cause trop de peine,
Je ne veux plus m'engager:
Un amant souffre la gesne,
Quant l'objet vient à changer.
L'amour cause trop de peine,
Je ne veux plus m'engager.

(*La basse seule.*)

Bacchus est le seul remède
Qui peut guérir de l'Amour:
Quand son ardeur me possède,

Je vais luy faire ma cour.
Bacchus est le seul remède
Qui peut guérir de l'amour.

CRISPIN. Mes airs ont le bon tour.

DORAME. Je vous l'ay déjà dit,
Ils sont fort beaux.

CRISPIN. Ce sont éternûmens d'esprit;
J'ay, pour les composer, une certaine aisance...
Messieurs, du mouvement marquons bien la cadence.
Allons, encor un coup ce couplet de Bacchus,
Et que tous à la fois on fasse un grand *chorus*.
(*Tous ensemble le dernier couplet.*)

SCÈNE DERNIÈRE.

DORAME, PHELONTE, MELANTE, DAPHNIS, LISE, TOINON, FANCHON, CRISPIN.

MELANTE, *tenant Lise*[1].
Nous venons prendre part au concert.

CRISPIN, *à Dorame*. Le beau monde
Vient chez moy librement.

LISE, *apercevant Dorame*. Ma peine est sans seconde.

CRISPIN, *à Melante, sans regarder Lise*.
Voyez, point de scrupule.

DAPHNIS, *à Toinon*. Ah! Toinon! qu'est-ecey?

DORAME, *à part*. C'est ma fille.

LISE. Mon père et ma sœur sont icy!

DORAME. Le concert est charmant, je l'avoue.

LISE. Ah, mon père!

PHELONTE, *à Crispin*. Son père!

CRISPIN. C'est bien pis.

LISE. J'ay failly; mais j'espère

DORAME. Quoy!...

TOINON. Voilà ce que c'est que se faire prier!
Quand une fille a l'âge, il faut la marier,
Je vous l'ay dit cent fois.

[1] Lise est l'autre fille de Dorame, et elle se promenait dans le jardin avec Melante, son amant, à la disposition duquel Phelonte avait mis sa maison pour leur servir de rendez-vous.

DORAME. Écoutez l'insolente!

MELANTE. Monsieur, il ne faut point...

DORAME. Hé bien, qu'est-ce, Melante?
Vous veniez au concert, c'en est icy le jour.

MELANTE. Non, en vain je voudrois vous cacher mon amour :
Depuis un an entier j'adore votre fille.
Vous connoissez mon bien, vous sçavez ma famille;
Daignez laisser uny ce que l'amour a joint.

DORAME. Mon honneur souffriroit à n'y consentir point.
Mais quoy! dois-je excuser une fille sans honte,
Et qui de ma deffense a fait si peu de compte?

LISE. Pour obtenir pardon, j'embrasse vos genoux.

(*Daphnis, Toinon et Crispin se jettent à genoux avec Lise.*)

MELANTE. Eh! Monsieur, par pitié...

LISE. Mon père....

DORAME. Levez-vous.

LISE, *larmoyant.* Je sçais que j'ay failly, j'ay tort, je le confesse;
Mais pardonnez...

DORAME. Ses pleurs réveillent ma tendresse,
Et.... c'est assez, Melante, elle est à vous.

MELANTE. Hé quoy!
Se peut-il que vous....

DORAME. Ouy, j'agis de bonne foy.
Phelonte, à cœur ouvert, Daphnis a sceu vous plaire?

PHELONTE. Ouy, ce seroit en vain que j'oserois le taire,
Je l'aime; faites grace à ma témérité,
Rien ne manquera lors à ma félicité :
C'est de vous seulement que je la dois attendre.

DORAME. Je n'aurois pris peut-estre aucun des deux pour gendre
Mais puisque sur ce point, sans craindre mon courroux,
Mes filles, malgré moy, sont d'accord avec vous,
L'éclat de mes refus tourneroit à ma honte;
Ainsi, si c'est bonheur, soyez heureux, Phelonte.

PHELONTE. Puis-je assez reconnoistre un si charmant aveu?

DORAME. Le maistre de musique a bien joué son jeu,
Et c'est, pour peu qu'il trouve à payer d'artifice,
Un fourbe aussi complet...

CRISPIN. Fort à votre service :
Vous n'avez seulement qu'à me donner Toinon,
Je fourbe après pour vous de la mesme façon.

DORAME. Mais Toinon...

CRISPIN. Dans un mois, avec ma tablature,

Elle pourra chanter et battre la mesure.

TOINON. Et si par de faux tons tu me gastes la voix?...

CRISPIN. Ne crains rien. Voulez-vous qu'on en fasse à deux fois?
Tandis qu'on est en train, mettez-moy de la bande;
Toinon m'aime, je l'aime, et je vous la demande.

DORAME. La musique pourroit se ravaler si bas?
A Toinon!

CRISPIN. Chacun sçait ce qu'il sçait. En tout cas,
S'il faut, pour l'épouser, me faire mieux connoistre,
Crispin est mon vray nom, et vous voyez mon maistre.

DORAME. Ah! puisqu'il est ainsi, je dois tout accorder....

CRISPIN. Messieurs, si mon concert peut vous accommoder,
On le répète icy trois fois chaque semaine [1];
Venez l'oüir en foule, il en vaut bien la peine [2].

[1] On jouait à l'Hôtel de Bourgogne les mardis, vendredis et dimanches. Les représentations quotidiennes ne commencèrent au théâtre qu'après la fusion des trois troupes dans la salle de la rue Mazarine, en 1680, à partir du dimanche 25 août. On voit par le registre de La Grange que, peu de temps avant la réunion de l'Hôtel de Bourgogne, il y avait déjà eu une tentative dans ce sens au théâtre de la rue Mazarine, du mardi 14 mai au dimanche 7 juillet 1680; puis on était revenu à l'ancien usage.

[2] Comparez ce *couplet final*, où l'on joue sur le titre et le sujet de la pièce, à ceux qui terminent l'*École des Maris*, le *Légataire universel*, etc.

APPENDICE
AU THÉATRE DE L'HOTEL DE BOURGOGNE.

Nous croyons devoir reproduire ici, à cause des quelques renseignements qu'il donne sur Molière, l'avis *Au lecteur* de la *Cocue imaginaire* de François Doneau, jouée à l'Hôtel de Bourgogne, suivant quelques auteurs.

La vie de François Doneau est inconnue, et l'on n'a guère que la date de son unique pièce pour élément de sa biographie. On l'a quelquefois confondu avec Jean Donneau, sieur de Visé (dont il était peut-être le frère, malgré la différence d'une lettre qu'on trouve habituellement dans la manière d'écrire leur nom) : Maupoint, dans sa *Bibliothèque des Théâtres*, a, entre autres, commis cette erreur. -- Son ouvrage est tout simplement le *Sganarelle, ou le Cocu imaginaire*, de Molière, retourné en sens inverse, comme l'indique le titre. Doneau a transporté à la femme le rôle donné par Molière au mari, et a interverti également le sexe de tous les autres personnages, en changeant leurs noms, et en supprimant Villebrequin. Du reste, sa comédie est calquée scène par scène, et quelquefois vers par vers, sur celle dont il voulait exploiter le succès à son profit. Il n'y a montré aucun talent, mais ce qui peut encore aujourd'hui nous intéresser à son nom, c'est la sincère admiration qu'il témoigne pour Molière dans son avertissement, et l'enthousiasme désintéressé avec lequel il prend sa défense.

Suivant les ouvrages spéciaux, la première édition de cette pièce fut publiée sous le titre des *Amours d'Alcipe et de Céphise;* mais aucun bibliographe ne semble avoir vu cette première édition, ni ne la décrit, sauf les frères Parfaict, copiés par H. Duval, qui la décrivent ainsi : « in-12, Paris, Jean Ribou, 1660 ». Elle se trouve, d'ailleurs, désignée sous ce seul titre dans le privilége (du 25 juillet 1660), reproduit à la suite de l'édition de 1662, la plus ancienne qu'on ait actuellement (Paris, J. Ribou, in-12, achevé d'imprimer le 27 mai 1662; il y eut, la même année, une édit. elzévir. en Hollande, *suivant la copie*, petit in-12). Cette édition de 1662 pourrait bien, en réalité, être la première : il n'était pas rare que des circonstances quelconques retardassent l'impression, même de plusieurs années, après la concession du privilége. C'est probablement l'existence de ce privilége du 25 juillet 1660 qui aura fait conclure à l'existence d'une édition publiée la même année, et c'est par induction que les frères Parfaict auront décrit sommairement cette édition, en lui conservant le format et le libraire de 1662. D'ailleurs l'édition de 1662 porte bien pour titre, en tête de la pièce : *les Amours d'Alcipe et de Céphise, ou la Cocue imaginaire.* Seulement le titre général, en tête du volume, et le titre courant, ne donnent que ces derniers mots.

Doneau composa son ouvrage avec une rapidité exemplaire, puisque son privilége est postérieur de moins de deux mois à la première représentation de *Sganarelle.* Sa pièce a-t-elle été représentée? Les frères Parfaict disent

non; le *Dictionnaire* manuscrit de Duval et Beauchamps ne disent rien, ce qui revient à peu près au même; mais Léris, l'un des plus exacts historiens du théâtre, dit qu'elle l'a été, et il ajoute que ce fut à l'Hôtel de Bourgogne. Nous ne pouvons trancher la question, qui, heureusement, n'a pas ici une grande importance.

AU LECTEUR.

Depuis que la comédie est devenue illustre, par les soins de l'éminentissime cardinal duc de Richelieu, nous n'avons point veu d'autheur qui ait plus excellé dans les pièces comiques, que le fameux monsieur de Molier[1]. Son *Étourdy*, son *Dépit amoureux*, ses *Pretieuses ridicules* et son *Cocu imaginaire*, sont plus que suffisans pour prouver cette vérité, puisque la cour les a non-seulement approuvés, mais encor le peuple, qui dans Paris sçait parfaitement bien juger de ces sortes d'ouvrages. Quelques applaudissemens toutefois que l'on ait donnés aux deux premières de ces pièces, la troisième a beaucoup plus fait d'éclat qu'elles n'ont fait toutes deux ensemble, puisqu'elle a passé pour l'ouvrage le plus charmant et le plus délicat qui ait jamais paru au théâtre. L'on est venu à Paris de vingt lieues à la ronde, afin d'en avoir le divertissement. Il n'étoit fils de bonne mère, qui, lorsqu'on la jouoit, ne s'empressast pour la voir des premiers, et ceux qui font profession de galanterie[2] et qui n'avoient pas veu représenter *les Pré-*

[1] Le nom de Molière se trouve assez souvent orthographié ainsi, à cette époque. On a même *les Œuvres de monsieur Molier* (Paris, de Sercy, 1664, in-12, t. I). Il est appelé *Monsieur de Molier* dans la préface de la première édition de *Sganarelle, ou le Cocu imaginaire*, donnée par Neufvillenaine en 1660. Il est également écrit *Molier* dans le privilége daté du dernier mai 1660, pour sa comédie de l'*Étourdy*, dans la *Pompe funèbre de M. Scaron* (1660) et dans Loret, le 26 octobre de la même année; on voit que c'est surtout au début de sa carrière que l'orthographe de son nom n'était pas encore bien fixée. Dans le privilége de l'*Ecole des Maris*, du 9 juillet 1661, il est nommé *de Moliers;* enfin, *Mollière*, dans le privilége et tout le volume de la relation des *Plaisirs de l'isle enchantée* (1665). De tout cela il semblerait résulter qu'on a pu d'abord confondre quelquefois le poëte comique avec un sieur de Mollier (qui s'écrivait aussi Molier, et même quelquefois Mollière), maître de la musique et des ballets du roi, et cela d'autant mieux que ce dernier nom, malgré la légère différence de son orthographe, se prononçait de la même façon que celui de Molière, et que Molière faisait également des ballets pour la cour. Rien de plus naturel, du moins, qu'on ait confondu les deux noms, sinon les deux personnages. Ce Mollier, qui composait aussi des vers pour ses ballets, était fort célèbre alors, et il était parvenu à l'apogée de sa réputation, en 1658, quand Molière vint se fixer à Paris. Il ne tarda pas à être éclipsé. A partir de 1664, il semble céder la place à Molière, qui fait invasion dans ses propres rôles, en composant des ballets et des divertissements où il paraît lui-même. Cette année-là, on les voit paraître tous deux ensemble dans les *Plaisirs de l'isle enchantée*. De là et de plusieurs autres causes, il était impossible qu'il ne naquît pas un peu de confusion. Louis de Mollier survécut à Molière; il ne mourut que le 18 avril 1688. (V. le biblioph. Jacob, *La Jeunesse de Molière*, in-16, p. 147-157, et, dans ce volume, notre *Histoire du ballet de cour*.)

[2] C'est-à-dire de bon ton, de savoir-vivre, de *distinction*. On peut voir dans *l'Honneste*

tieuses, d'abord qu'elles commencèrent à faire parler d'elles, n'osoient l'avouer sans rougir. Cette pièce enfin a tant fait de bruit, que les ennemis mesmes de monsieur Molier ont été contraints de publier ses louanges, mais non pas sans faire connoistre par leurs discours qu'ils ne le faisoient que de peur de passer pour ridicules [1]. Les uns disoient que véritablement la pièce étoit belle, mais que le jeu faisoit une grande partie de sa beauté; les autres ajoutoient que la rencontre du temps, où l'on parloit fort des Prétieuses, aidoit à la faire réussir, et qu'indubitablement ses pièces n'auroient pas toujours de pareils succez, quand le temps ne les favoriseroit pas; mais ce que ce fameux autheur a fait depuis a bien fait voir que, loin d'avoir tiré quelque avantage de la rencontre des Prétieuses, il a fait parler d'elles à ceux qui ne les connoissoient pas, puisque (de la manière dont il l'a traité) il a donné de l'éclat à une chose qui étoit dans l'obscurité, et dont on ne parloit que dans de certaines ruelles. J'ose mesme avancer pour sa gloire, que les Prétieuses qui sont dans la pièce appellée de ce nom, n'en font pas toute la beauté, et que le caractère du marquis de Mascarille, qui est de son invention, puisqu'il ne tient rien du Prétieux, est une des choses les plus ingénieuses qui ait jamais paru au théâtre, et la plus spirituelle de la pièce. Mais voyons si le pronostique de ces Messieurs (qui disoient que Monsieur de Molier ne pouvoit plus faire de pièces qui eussent tant de succès que ses *Prétieuses*) est véritable, et si le *Cocu imaginaire*, qu'il a fait ensuite, n'a pas eu tous les applaudissemens qu'il en pouvoit attendre, puisqu'à moins que l'on ne veuille dire la mesme chose de tous ses ouvrages, que l'on ne le veuille accuser d'avoir de l'esprit et de sçavoir choisir ce qui plaist, l'on ne luy sçauroit objecter que le sujet du temps, et que c'est ce qui le fait réussir. Cependant cette pièce a été jouée, non-seulement en plein été, où pour l'ordinaire chacun quitte Paris, pour s'aller divertir à la campagne, mais encor dans le temps du mariage du Roy [2], où la curiosité avoit attiré tout ce qu'il y a de gens de qualité en cette ville; elle n'en a toutefois pas moins réussy, et quoyque Paris fust, ce semble, désert, il s'y est néanmoins trouvé encor assez de personnes de condition pour remplir plus de quarante fois les loges et le théâtre du Petit Bourbon, et assez de bourgeois pour remplir autant de fois le parterre. Jugez quelle réussite cette pièce auroit eue, si elle avoit été jouée dans un temps plus favorable, et si la cour avoit été à Paris. Elle auroit sans doute été plus admirée que les *Prétieuses*, puis-

homme, ou l'Art de plaire à la court, par Faret (1630, in-4°), et dans les *Loix de la galanterie* (1644), la réunion de toutes les qualités qu'il fallait pour former un *parfait galant*.

[1] On connaît le mot de Ménage, un *précieux*, après la représentation des *Précieuses* : « Au sortir de la comédie, a-t-il raconté lui-même dans le *Menagiana*, prenant M. Chapelain par la main : Monsieur, lui dis-je, nous approuvions vous et moi toutes les sottises qui viennent d'être critiquées si finement; mais, comme disoit saint Remy à Clovis, il nous faudra désormais brûler ce que nous avions adoré, et adorer ce que nous avions brûlé. »

[2] Le *Cocu imaginaire* fut représenté pour la première fois le 28 mai 1660, sur le théâtre du Petit Bourbon. Le roi épousa l'infante Marie-Thérèse d'Autriche, le 9 juin suivant, à Saint-Jean de Luz, où toute la cour l'avait accompagné, entraînant à sa suite une foule de curieux.

qu'encor que le temps luy fust contraire, l'on doute si elle n'a pas eu autant de succez. Jamais on ne vit de sujet mieux conduit, jamais rien de si bien fondé que la jalousie de Sganarelle, et jamais rien de si spirituel que ses vers[1]. C'est pourquoy presque tout Paris a souhaité de voir ce qu'une femme pourroit dire, à qui il arriveroit la mesme chose qu'à Sganarelle, et si elle auroit autant de sujet de se plaindre quand son mary luy manque de foy, que luy quand elle luy est infidelle. C'est ce qui m'a fait faire cette pièce qui servira de regard[2] au *Cocu imaginaire*, puisque dans l'une on verra les plaintes d'un homme qui croit que sa femme luy manque de foy, et dans l'autre celles d'une femme qui croit avoir un mary infidelle. J'aurois bien fait un autre sujet que celuy de monsieur de Molier pour faire éclater les plaintes de la femme; mais ils n'auroient pas eu tous deux les mesmes sujets de faire éclater leur jalousie : il y auroit eu du plus ou du moins; c'est pourquoy il a fallu, afin que le divertissement fust plus agréable, qu'ils raisonnassent tous deux dans les mesmes incidens, tellement que j'ay été contraint de me servir du mesme sujet; c'est ce qui fait que vous n'y trouverez rien de changé, sinon que tous les hommes de l'un sont changés en femmes dans l'autre. Vous pouvez maintenant voir lequel, du mary ou de la femme, a plus de tort quand il manque de fidélité; mais souvenez-vous, avant que de me condamner, que l'homme a beaucoup plus de raisons de son costé que la femme, puisque ce qui passe pour galanterie chez l'un, passe pour crime chez l'autre, outre qu'il n'y a pas le mot pour rire du costé de la femme, son front étant trop délicat pour porter des cornes, ce qui rend le plaisant difficile à trouver, et le sexe, de plus, se trouvant stérile en cette rencontre. Je pourrois icy vous parler du mot de *cocue* dont je me suis servy; mais je crois qu'il n'en est pas besoin, d'autant que nous sommes dans un temps où chacun parle à sa mode.

[1] C'est une chose qui peut sembler assez singulière aujourd'hui que l'*effet* produit par le *Cocu imaginaire*. Quoique ce soit une des moindres pièces de Molière, qui l'a d'ailleurs tirée d'une farce italienne (*Cornuto per opinione*), et qu'elle semble plutôt destinée au peuple qu'aux juges délicats, cependant ce fut une de celles qui firent le plus de bruit, qui laissèrent alors le plus de traces, qui suscitèrent le plus de discussions et de critiques. Nous en avons un témoignage dans Grimarest; la *Zélinde* de Villiers nous en fournit un autre, et surtout l'édition donnée par Neufvillenaine (1660, in-12) qui l'avait retenue tout entière après quelques auditions, et qui parle avec enthousiasme de cette pièce et des applaudissements qu'elle a reçus, tant dans sa dédicace à Molière, que dans sa lettre à un ami, à la suite de cette dédicace. L'œuvre de Doneau n'est pas un des garants les moins curieux de ce succès. Voir encore Bussy-Rabutin (*Mémoires*, I, p. 336) et la *Guerre comique*, par de La Croix (1664) : « On auroit peine à souffrir, dit dans cette dernière pièce le comédien La Rancune, qu'on représentast *le Cid* deux fois par an, et l'on iroit voir son *Cocu imaginaire* s'il le jouoit tous les jours. » (*Dispute* V, p. 93.) « C'est, à mon sentiment, et à celuy de beaucoup d'autres, la meilleure de toutes ses pièces, et la mieux écrite, » dit l'auteur des *Nouvelles nouvelles* (1663, t. III, p. 226). Il est vrai que cet auteur est fort suspect. Enfin le *Cocu imaginaire*, est, avec *Psyché*, selon M. P. Lacroix dans le catalogue Soleinne, la pièce de Molière qui a eu le plus grand nombre d'éditions.

[2] De rapport, de point de comparaison.

FIN DU THÉATRE DE L'HOTEL DE BOURGOGNE.

THÉATRE DE LA COUR.

BALLETS ET MASCARADES.

HISTOIRE

DU BALLET DE COUR.

I.

Pour peu que l'on ait ouvert les *Mémoires* du dix-septième siècle, on sait quel rôle jouèrent les ballets à la cour de Henri IV, de Louis XIII, et surtout de Louis XIV, du moins pendant la première partie de son règne. Ce divertissement ingénieux et galant, qui précéda et prépara l'Opéra, où les charmes réunis de la comédie, de la musique et de la danse se rehaussaient de toutes les pompes du spectacle, fut pendant près d'un siècle la distraction favorite des princes et des grands seigneurs. Il fait partie essentielle de l'histoire du théâtre et de l'histoire des mœurs à cette époque, et ce recueil serait incomplet, s'il ne lui accordait la place qu'il mérite. Mais d'abord, avant d'en suivre pas à pas les développements et la décadence, il importe de le définir et de donner sommairement les explications nécessaires pour comprendre l'historique qui va suivre.

Qu'était-ce, au juste, que le ballet? En quoi consistait-il? Quels en furent les éléments primitifs et essentiels, tant qu'il resta un amusement particulier à la cour, et avant l'époque où il monta sur les théâtres publics pour y devenir, en se modifiant, une des branches de l'Opéra?

Comme l'indique l'étymologie de son nom, la danse était le fond du ballet. L'abbé Marolles le définit une « danse de plusieurs personnes masquées sous des habits éclatans, composée de diverses entrées ou parties, qui se peuvent distribuer en plusieurs actes et se rapportent agréablement à un tout, avec des airs différens, pour représenter un sujet inventé, où le plaisant, le rare et le merveilleux ne soient pas oubliés [1]. » Cette définition, un peu longue, et où l'on souhaiterait plus de netteté, s'éclaircira par tout ce que nous allons dire. Suivant l'abbé de Pure [2], c'est « une représentation muette, où les gestes et les mouvements signifient ce qu'on pourroit exprimer par des paroles. — Par là, ajoute-t-il, il est aisé de voir la défectuosité de ces ballets, où l'on ne connoît rien que par les récits qu'on y chante, que par les livres qu'on y distribue, et que par les vers qu'on y insère pour en débrouiller le sujet. » Cette définition réduit le ballet à son

[1] *Suite des Mémoires*, Discours IX.

[2] *Idée des spectacl. anciens et nouv.*, l. II, ch. XI.

essence même et à sa plus simple expression ; mais il n'en faut pas moins tenir compte des éléments accessoires qui s'y joignirent dès son origine, et qui, en s'accroissant de plus en plus, en devinrent pour ainsi dire l'appendice obligé, et ne tardèrent pas à faire corps avec lui.

Dans la perfection où le conduisit ce développement régulier, le ballet de cour se composait d'*entrées*, de *vers* et de *récits*. Les *entrées*, qui constituaient le fond même du ballet, étaient muettes : on voyait s'avancer sur le théâtre un certain nombre de personnages, qui figuraient par leur physionomie, leur costume, leurs gestes et leurs danses, une action formant une sorte de petit drame comique ou sérieux, complet en soi, mais uni, quelquefois par des incidents matériels, tout au moins par l'idée générale, aux autres entrées, dont chacune reproduisait une des faces du sujet [1]. Le programme, distribué à l'assemblée, expliquait sommairement le sujet des entrées, comme ferait aujourd'hui le livret d'une pantomime; de plus, il y joignait habituellement, surtout sous Louis XIV, des *vers* à la louange des personnes chargées de remplir les différents rôles, vers qui n'entraient pas dans l'action, et n'étaient point destinés à être dits ou chantés sur la scène, mais simplement à être lus par les spectateurs. Ce fut surtout Benserade qui affermit et généralisa cet usage, et, par le caractère ingénieux et nouveau qu'il donna à ces vers, contribua à en faire un des éléments principaux et l'une des parties les plus piquantes du ballet de cour. Enfin les *récits* étaient des morceaux débités ou chantés à l'ouverture du ballet et de chacune de ses parties, par des personnages qui n'y dansaient pas, et qui devaient régulièrement se rapporter au sujet de l'action, dont ils formaient une espèce de prologue explicatif [2]. C'était le plus souvent des comédiens qu'on chargeait de ce rôle, et le récit avait lieu presque toujours en musique : lorsqu'il n'était pas chanté, comme dans le *ballet des Muses*, on en était averti par le programme [3]. « Le récit est un ornement étranger au ballet, dit de Pure (p. 267), mais que la mode a naturalisé et qu'elle a rendu comme nécessaire. »

La représentation se terminait par le grand ballet, où tous les danseurs, avec des masques noirs, dit l'abbé de Marolles, sont également parés d'aigrettes, de plumes et de clinquants [4]. Le masque, comme nous le verrons, n'avait rien d'étonnant et figurait dans toutes les entrées de ballets; quant aux aigrettes, aux plumes et au clinquant, l'abbé de Marolles veut

[1] Il y a des ballets, mais en très-petit nombre, comme celui du *Beau Richard*, attribué à la Fontaine (éd. Walckenaér, 1826, in-8°, t. VI), qui sont de véritables comédies dansées, où les entrées se succèdent comme les scènes dans une pièce ordinaire. C'est une exception. Il suffisait généralement que les entrées fussent liées au sujet sans être liées entre elles.

[2] Bazin, *Notes sur Molière*, p. 164-5. Bazin s'exprime seulement d'une façon trop absolue, en prenant pour type à peu près exclusif le ballet perfectionné de Benserade, et sans tenir compte des exceptions et des variations que j'indique, et qu'on verra plus en détail dans la suite de cette notice.

[3] Dans le *Ballet comique de la royne* (1582), les récits sont aussi de pure déclamation, et en ce temps-là, dit le père Ménestrier, dans son traité sur la matière, c'étaient les personnes de la cour qui récitaient elles-mêmes comme elles dansaient.

[4] *Suite des Mémoires*, Discours IX, *Du Ballet*.

sans doute indiquer par là qu'on déployait une magnificence particulière dans les costumes du grand ballet, pour clore dignement le spectacle, comme dans les feux d'artifice où le bouquet efface tout ce qui a précédé. On pourrait croire, à lire cette phrase isolée, que le grand ballet était une sorte de mascarade ajoutée après coup. Il n'en est rien : c'était simplement la dernière entrée, faite avec les costumes et la physionomie indiqués par le sujet, seulement avec le plus de pompe, de vivacité et d'éclat possible, et combinée de manière à réunir, comme l'indiquait son nom, soit tous les acteurs du ballet, soit pour le moins un plus grand nombre de danseurs que chacune des entrées précédentes[1].

Dans le ballet, les *parties* correspondaient aux actes, et les *entrées* aux scènes. Le nombre des parties n'était pas réglé, mais jamais il n'y en avait plus de cinq. Les ballets qui servaient d'intermèdes en avaient habituellement quatre. Beaucoup n'en ont qu'une ou deux. Chaque partie se composait d'*entrées*, quelquefois fort nombreuses. Les maîtres du genre recommandaient qu'elles ne fussent ni trop longues, ni uniformes, et qu'on y variât la quantité des acteurs, qui était tantôt d'un seul, tantôt de cinq ou six, mais rarement, au moins dans les premiers temps[2]. Plus tard, cette quantité alla en s'accroissant : c'est la tendance ordinaire. Il n'était pas rare d'y voir une douzaine de danseurs groupés en un ou plusieurs *quadrilles*[3], ou même une véritable foule sur la scène.

Le ballet avait ses règles matérielles et littéraires. Sa poétique a été recueillie et formulée par l'abbé de Pure, et principalement par le père Menestrier; mais cette poétique n'a rien de bien rigoureux, surtout comparée à celle des genres dramatiques proprement dits, tels que la tragédie et la comédie. Le ballet, créé dans l'unique but de divertir, jouissait des mêmes libertés qu'on accorda aussi par la suite, pour une raison analogue, à l'opéra. Pourvu qu'il eût l'unité de dessein, il était dispensé de l'unité de temps et de lieu, et même de l'unité d'action. Il admettait largement l'emploi des épisodes, la variété des styles, le mélange des personnages nobles ou vulgaires, graves ou badins, historiques ou fabuleux, naturels ou allégoriques. Il n'y avait rien, en effet, qui ne fût du ressort du ballet. Tout ce qui pouvait se traduire sur la scène, être figuré par la danse, le costume, la pantomime, le spectacle, lui appartenait de plein droit. Au fond, il ne reconnaissait guère de règles que celles du plaisir, et l'abbé de Pure le dit expressément : « Soit que jusqu'icy les loix du ballet n'ayent pas été publiées, ou que le ciel et sa bonne fortune l'aient préservé des chicaneuses et ridicules inquiétudes des maistres ès-arts, il n'est tenu que de plaire aux yeux, de leur fournir des objets agréables, et dont l'apparence et le dehors impriment dans l'esprit de fortes et de belles images[4]. »

La marche naïve qu'indique le père Menestrier pour faire un ballet, montre

[1] Le P. Menestrier, *Des ballets anciens et modernes*, 1682, in-12, p. 278.

[2] Marolles, *Discours IX*.

[3] Cahusac, *Traité historique de la danse*, t. II, p. 85. Étymologiquement, le mot *quadrille* ne désignait que quatre danseurs, mais on en avait étendu le sens.

[4] *Idée des spectacl. anciens et nouveaux*, l. II, ch. XI, p. 214.

bien aussi la latitude laissée à l'auteur et les facilités qu'il trouvait à l'accomplissement de sa tâche. « Tout le secret de la conduite d'un ballet, dit-il ingénument, consiste au choix du sujet, car il n'est point de sujet, de quelque nature qu'il puisse estre, qui ne soit un tout composé de plusieurs parties, ou actuelles comme parlent les philosophes, ou virtuelles, c'est-à-dire qui d'elles-mêmes se font voir distinctes, ou se peuvent facilement distinguer. Ainsi, la nuit étant une étendue de temps de plusieurs heures, durant lesquelles plusieurs choses différentes se font ou se peuvent faire dans le monde, on trouve naturellement la conduite d'un ballet sur ce sujet en représentant par des danses figurées tout ce qui se fait ou se peut faire pendant la nuit... Les ballets qui se font sur une proposition ou sur un sujet composé demandent nécessairement autant de parties qu'il y en a dans la proposition ou dans le sujet composé ; et c'est sur ces parties que roule essentiellement toute la conduite du ballet. Si, par exemple, on se propose pour sujet qu'*il faut mourir*, on peut représenter toutes sortes de personnes sujettes à la mort, comme les Papes, les Rois, les Cavaliers, les Dames, les Sçavans, etc. Ce sont les parties essentielles à ce ballet, auxquelles on peut ajouter la mort ou la ruine des États, des Monarchies, et, au lieu des personnes réelles, se servir des poétiques, de la Science, de la Grandeur, de l'Autorité, des Richesses. De même, qui voudroit faire un ballet sur cette proposition que *tout obéit à l'argent*, ou que l'intérest est l'âme du monde, il faut considérer l'*Argent*, *Obéir* et *Toutes choses*, qui sont les trois parties de la proposition, et représenter l'Argent avec son autorité, sa puissance, son crédit. Ce mot d'*Argent* est un tout, dont les parties sont les Pistoles, les Écus, les Deniers, les Monnoyes de divers pais, avec les images des Princes, leurs symboles, leurs armoiries, les Lettres de change, les Brevets d'affaires, les Assignations, les Billets de l'Épargne. Sous le mot d'*Obeir* se peuvent ranger toutes les Soumissions, les Servitudes, les Adorations, les Dépendances. Et sous *Toutes choses*, on peut mettre la Flatterie, les Arts, les Sciences, toutes les Conditions, tous les États, et de tout cela faire un corps qui composeroit le ballet [1]. »

Rien de plus simple, comme on voit; un pareil plan exige, à coup sûr, moins d'imagination que de patience, et pour peu qu'on se laissât aller, il serait facile d'y faire tenir l'univers entier. On trouvera peut-être qu'il y a beaucoup d'allégories là-dedans, mais en cela le père Menestrier ne faisait que suivre à la fois la tendance naturelle à un homme professant *ex cathedrâ* sur la matière, et le goût du temps, en particulier celui de la célèbre compagnie dont il était membre. Entre toutes les variétés de ballets qui se produisirent au dix-septième siècle, ballets historiques, fabuleux, poétiques, empruntés à la mythologie, au roman, à l'épopée, à l'idylle, l'allégorie dominait. Elle dominait surtout dans les ballets poétiques, c'est-à-dire de pure invention, et dans ceux de caprice et de fantaisie. On poussait quelquefois l'amour de l'allégorie dans le ballet jusqu'à faire danser des abstractions et des êtres métaphysiques, comme firent si souvent les jésuites

[1] *Des ballets anciens et modernes*, p. 92-5.

dans leurs colléges, et l'abbé Marolles, qui a écrit une sorte de petit traité sur le genre, comme le père Menestrier a tracé les plans d'un ballet des armoiries, d'un ballet des emblèmes et d'un autre des hiéroglyphes. Mais tout ceci appartient à l'historique, et ne fait plus partie de la définition.

II.

Le ballet de cour fut chez nous un produit d'importation étrangère. Avant de paraître en France, il florissait en Italie, d'où Catherine de Médicis l'introduisit dans ses bagages, quand elle vint épouser, en 1533, le second fils de François Ier. Toutefois il fut quelque temps avant de s'acclimater et de prendre racine sur ce sol nouveau. L'élément chevaleresque dominait encore dans la cour de François Ier, son beau-père, dans celle même de son époux Henri II, et la poésie ne s'y séparait pas des armes. Les tournois, carrousels, combats à la barrière, tenaient toute la place que devait plus tard remplir le ballet. Mais ces exercices n'étaient eux-mêmes qu'une première forme, une sorte d'embryon de ce divertissement. Celui-ci se glissait peu à peu dans la place, où il multipliait les points d'approche et de contact, et il allait bientôt l'envahir.

Ainsi, le programme des carrousels et les devises des combattants préparaient déjà le livret et les vers des ballets. Lors du tournoi entrepris pour l'entrée de Henri II et de Catherine de Médicis, on en publia l'*ordre* et les *articles*, et Mellin de Saint-Gelais fit des « vers pour des chevaliers que des masques vestus en amazones menoient sur les rangs au dit tournoy : » voilà donc ici une sorte d'entrée de ballet militaire, avec le travestissement des acteurs, et les vers du poëte. Les festins se mêlaient aussi de récits, de musique et de représentations, principalement sous la régence de Catherine de Médicis, qui avait apporté en France un grand nombre de ces coutumes galantes. Les entrées de souverains s'accomplissaient toujours au milieu de spectacles analogues, et on en imprimait le récit, avec les figures, les chants et les devises[1]. Il en était à peu près de même pour les naissances et mariages de princes et de princesses, les proclamations de paix et beaucoup d'autres circonstances solennelles. Enfin le ballet se glissait également par degrés, et d'un pas plus rapide encore, sous la mascarade, ce divertissement si en usage dans l'ancienne cour : c'était par ces deux voies parallèles qu'il gagnait pied chaque jour et s'approchait du triomphe. Ainsi, à la mascarade pour le mariage de M. de Martigues avec Mlle de Laval, en 1550, on fait paraître des vers pour les masques. Peu après, dans une autre mascarade de neuf filles de la reine aux couches de la même dame, ces filles se divisent en trois bandes formant autant d'*entrées* distinctes, et dont la première adresse un *récit* au roi, la deuxième à la reine, la troisième à Madame, cœur du roi[2]. Qu'on cherche encore, dans Mellin de Saint-Gelais, la mascarade de six dames habillées en sibylles (1554), avec les vers débités par

[1] V. de Pure, *Idée des spectacles anciens et nouveaux*, 1668, In-12, . III, ch. 7 et 10.
[2] Beauchamps, *Recherches sur les théâtres*, t. III, p. 4.

chacune d'elles au roi, à la reine, au Dauphin[1], etc. Il n'y avait plus qu'un pas à faire pour arriver au ballet[2].

La mort violente de Henri II sous la lance de Montgommery, en 1557, amena l'abandon momentané des tournois et carrousels. Dès lors, les bals et mascarades, profitant de la situation, prirent un développement nouveau. De 1559 à 1610, date de l'avénement de Louis XIII, on compte à peine trois ou quatre tournois, contre une multitude de ballets. Les fêtes florentines de Catherine de Médicis, qui ne les fit guère servir qu'à ses manéges domestiques ou politiques, les concerts vénitiens donnés par J. Antoine Baïf, né à Venise pendant l'ambassade de son père, en sa maison du faubourg Saint-Marcel, où il avait fondé une espèce d'académie de musique, répandirent de plus en plus dans la haute société le goût de ces *jeux* d'origine italienne. Sous Charles IX, il y eut fêtes sur fêtes à la cour; les noces du roi de Navarre et de Marguerite de Valois furent particulièrement signalées par des *esbats* et *folastreries*, des tournois et divertissements de toute sorte, au milieu desquels on distingue très-nettement un embryon de ballet. Après une sorte de joûte, donnée dans une salle du Louvre, où Charles IX et ses frères défendaient l'entrée du paradis contre le roi de Navarre et les siens, qu'ils repoussaient en enfer, on vit descendre du ciel Mercure et Cupidon, portés sur un coq. Mercure était un chanteur célèbre, nommé Étienne Le Roi, « lequel, étant à terre, se vint présenter aux trois chevaliers, et après un chant mélodieux, leur fit une harangue, et remonta ensuite au ciel sur son coq, toujours chantant. Alors les trois chevaliers se levèrent de leurs siéges, traversèrent le paradis, allèrent aux Champs-Élysées querir les douze nymphes, et les amenèrent au milieu de la salle, où elles se mirent à danser un ballet fort diversifié et qui dura une grosse heure[3]. » Sous Henri III, qui n'avait pas dédaigné de paraître aux séances de l'Académie de musique de Baïf, les bals, mascarades et momeries se multiplièrent. Ce fut alors qu'eut lieu, en 1581, à la suite des noces du duc de Joyeuse et de Marguerite de Vaudemont, le fameux *Ballet comique de la reine*, dont Balthazar de Beaujoyeux donna l'invention, en se faisant aider par les sieurs de Beaulieu et Salmon pour la musique; Jacques Patin, pour les décorations et les peintures; de la Chesnaye, aumônier du roi, pour les vers. Il est probable qu'Agrippa d'Aubigné y eut aussi quelque part : il s'en prétend l'auteur dans le récit de sa vie, et tout en admettant qu'il y ait là beaucoup d'exagération, il est difficile de croire, comme plusieurs l'ont fait, qu'une assertion si positive soit absolument dénuée de tout fondement.

C'est ordinairement à cette date qu'on fait remonter l'origine du ballet

[1] *OEuvres* de Mellin de Saint-Gelais, in-8°, 1574, p. 13.

[2] On peut suivre cet acheminement pas à pas dans le catalogue dressé par Beauchamps et aussi par La Vallière (*Ballets, Opéras*, etc., 1 vol. in-12). Voir encore notamment l'indication des fêtes de l'an 1557, le *Recueil des inscriptions, figures, devises et mascarades ordonnées en l'hôtel de ville de Paris*, le 17 février 1558, par Jodelle, pour fêter la prise de Calais par le duc de Guise, et le sommaire des divertissements de cour pour toutes les années suivantes jusqu'en 1582.

[3] *Mémoires de l'état de la France sous Charles IX*, I, 362, cité par Saint-Foix, dans ses *Essais sur Paris*.

de cour. Nous avons vu toutefois qu'il s'était déjà montré auparavant, à diverses reprises, sous une forme plus ou moins timide et incomplète, il est vrai, mais dont il faut cependant tenir compte. Rien ne se crée de rien, et n'apparaît tout à coup sans avoir été longuement préparé. Dans l'histoire littéraire, en particulier, les genres se forment peu à peu et n'arrivent à leur éclosion définitive qu'après une gestation plus ou moins lente. Le ballet de cour existait en germe depuis fort longtemps : il était mêlé à la plupart des fêtes intimes de la monarchie; il s'était déjà manifesté par mille tentatives et tendait à se constituer au grand jour, en s'isolant et en se complétant, surtout depuis l'avénement d'une reine du sang des Médicis, qui apportait chez nous l'art et les goûts plus raffinés des cours d'Italie. Pour mieux marquer encore son origine italienne, ou du moins l'influence que l'Italie exerça sur son développement, il ne faut pas oublier de dire que l'auteur de ce premier ballet en règle, Baltazar de Beaujoyeux, l'un des plus excellents violons de l'Europe, et qui ne tarda pas à devenir intendant de la musique et grand ordonnateur des fêtes de la cour, s'appelait de son vrai nom Baltazarini, et venait du Piémont.

Le ballet se produisait généralement alors sous la forme de *mascarade*. Ce nom, qu'on voit souvent reparaître encore par la suite, ainsi que ceux de *Boutade* et de *Bouffonnerie*, pour désigner ces divertissements de cour, s'appliquait particulièrement à une espèce d'abrégé du grand ballet, formé de deux ou trois quadrilles sur des caractères et un sujet bouffons, qui dansaient sous leur déguisement les airs relatifs à leurs rôles. On joignait à cette danse quelques récits explicatifs. La mascarade était généralement courte, et toujours comique. Primitivement même, et dans son vrai sens, la *mascarade* ne désignait qu'une représentation matérielle par le moyen du travestissement, abstraction faite du développement d'une action et de la danse qui constituaient le ballet; mais à mesure que ce dernier lui-même s'accrut d'éléments nouveaux, et particulièrement des *récits* et des vers pour les personnages, la mascarade aussi, de simple tableau parlant qu'elle était, devint une action figurée, dansée, accompagnée de musique et de chants, qui ne différait guère du ballet que par plus de brièveté et un caractère plus burlesque et moins théâtral. Ce qu'on appelait la *boutade* avait beaucoup de rapport avec la mascarade prise en ce dernier sens : « C'est, dit l'abbé de Pure, un raccourci de ballet, une boutade de l'imagination, qui, rencontrant un objet agréable, familier et facile, se contente de peu d'entrées, de peu d'appareil, et où l'on se pique seulement de faire paroistre un dessein bien formé, galant ou folastre, et bien exécuté. L'adresse, la belle exécution suffisent, et le moindre divertissement qu'on y prenne tient lieu d'un raisonnable succez... Autrefois la boutade consistoit en quatre entrées, un Récit et un Grand Ballet. Les premières entrées étoient ordinairement d'un seul danseur, et le Grand Ballet, des quatre rassemblés après le Récit[1]. » Nous n'avons pas besoin d'ajouter que c'était moins là une

[1] *Idée des spectacles anciens et nouveaux*, l. II, ch. 18.

règle absolue qu'un usage, et que, surtout en plein dix-septième siècle, la *boutade* dépassa souvent ces limites, tout en gardant son caractère d'impromptu rapide et court.

De 1581 à 1589, c'est-à-dire jusqu'à la fin du règne de Henri III, les ballets ne chômèrent plus. On en trouve un certain nombre dans le Recueil d'airs fait par Michel Henri, un des vingt-quatre violons du roi Henri IV[1], et les Mémoires de l'Estoile en indiquent plusieurs. Ronsard ne dédaigna pas d'y travailler quelquefois, non plus que Jodelle, Baïf et Passerat; mais ce fut surtout Desportes qui s'en constitua le poëte officiel, et il a réuni dans ses œuvres, sous le titre de *Cartels et Masquarades*, les vers assez nombreux qu'il fit pour les personnages qui dansaient aux ballets de la cour[2].

Ce divertissement prit un essor plus rapide et plus large sous Henri IV. Le Béarnais, en vrai Basque, aimait follement la danse, et Sully partageait ce goût, en dépit des affaires d'État, de sa gravité et de son grand âge[3]. Cet accord du roi et du ministre devait porter ses fruits, et jamais peut-être on n'a plus dansé à la cour que sous le bon Henri. Sully avait même été jusqu'à faire bâtir, dans son habitation de l'Arsenal, une salle à double rang de galeries, qui ne servait qu'à cet usage. Les jours de représentation, dit Tallemant[4], il en gardait la porte lui-même, et d'Aubigné nous le représente dirigeant un ballet dans cette même salle, avec sa calotte sur la tête, un brassard de pierrerie à la main gauche, et un gros bâton à la main droite[5]. C'est au milieu d'un ballet que Henri IV fut surpris par la nouvelle de la prise d'Amiens, et qu'il se leva en disant : « C'est assez fait le roi de France, il est temps de faire maintenant le roi de Navarre. »

On peut voir dans les *Recherches* de Beauchamps[6] l'indication sommaire des ballets dansés à la cour de Henri IV, et dans les Mémoires du temps, principalement dans ceux de Bassompierre et dans le *Journal* de l'Estoile, la description des principaux d'entre eux. Les chroniqueurs notent souvent la magnificence de ces représentations, qui avaient lieu principalement à certaines fêtes et pendant les jours gras. « Le dimanche 5 (février 1595), dit l'Estoile, furent faits à Paris force ballets, mascarades et collations, et à la cour encore plus, où les plus belles dames, richement parées et magnifiquement atournées, et si fort chargées de perles et pierreries qu'elles ne se pouvoient remuer, se trouvèrent par le commandement de S. M. » Et au mois de janvier de l'année suivante : « Cependant qu'on apportoit à tas de tous les costez dans l'Hostel-Dieu les pauvres, on dansoit à Paris, on y mommoit, les festes et les ballets s'y faisoient à 45 écus le plat; quant aux habillemens, bagues et pierreries, la superfluité y étoit telle qu'elle s'étendoit jusqu'au bout de leurs souliers et patins. » On y employait aussi les machines les plus ingénieuses et les décorations les plus éclatantes, comme dans ce ballet de 1609, entrepris

[1] Cité par Beauchamps, dans ses *Recherches sur les théâtres*.
[2] *OEuvres poétiq.* de Desportes, édit. A. Michiels, p. 453-466.
[3] V. ses *Mémoires, passim*, particulièrement l. XXV, an 1603.
[4] *Historiettes*, éd. Monmerqué et P. Pâris, I, 115.
[5] *Baron de Fœneste*, l. I, ch. 2.
[6] T. III, p. 36 à 62.

par le roi pour plaire à Mlle de Montmorency, et où les peintres et les sculpteurs trouvèrent moyen « de représenter la mer, de faire voir Neptune dans son char et Amphitrite dans le sien, de faire paroître un vaisseau, de représenter les Tritons et les Néréïdes et de faire voir un dauphin qui semblât nager, » dit Mlle de Scudéry, qui l'a dépeint dans le *Grand Cyrus*[1]. Elle ajoute « que le char de Neptune et celui d'Amphitrite étoient ornés de tout ce que la mer produit de plus riche; que les perles, le corail et le nacre faisoient la parure de ces deux divinités; que celle des Néréïdes et des Tritons étoit d'algues, de coquilles et de joncs marins, que le vaisseau paroissoit en éloignement comme s'il eût vogué pour rattraper le dauphin » qui portoit la jeune Élise et sa lyre, en nageant lentement, la tête hors de l'eau, avec tous les mouvements propres à ce poisson, etc.

Presque tous ces divertissements, d'après leurs titres et les renseignements qui nous ont été conservés, appartenaient au genre comique et même bouffon. La joyeuse humeur du maître rejaillissait sur tous les spectacles de sa cour, et les ballets des *grimaceurs*, des *barbiers* (1598), des *princes habillés de plumes* (1599), des *lavandières*, des *docteurs Graticns*[2], des *Juifs*, de *la Mariée* (1600), des *Tire-laines*, des *Oublieux*, des *Filous* (1607), de maître Guillaume (1608), des *Moulins à vent* et de *la Femme sans teste* (1610), etc., etc., n'avaient assurément rien de commun pour l'invention avec les pompeuses allégories mythologiques de Louis XIV. Aussi le père Menestrier en parle-t-il avec un dédain non dissimulé : « La conduite des ballets, dit-il, n'étoit guère connue en ce royaume sur la fin du dernier siècle et sur le commencement de celui-ci. Il y avoit peu d'esprit en la plupart de ceux qui s'y dansoient, et l'on ne prenoit le plus souvent que des sujets ridicules, comme les *Quolibets* et le *Landy*. » Souvent aussi on y mettait en scène les différents peuples, surtout les plus lointains et ceux qui se prêtaient le mieux aux déguisements bizarres, par exemple dans le ballet des *Étrangers* (1598), des *Turcs* et des *Maures nègres* (1600), des *princes de la Chine* (1601), des *Janissaires* (1604), et des *Bohémiens* (1610). Enfin, les titres de plusieurs annoncent des intentions épigrammatiques et devaient former des espèces de satires grotesques contre les mœurs du temps, comme les *Souffleurs d'alchimie*, *les Maistres des comptes et les Marguilliers* (1604), et quelques autres qu'il serait trop long de nommer[3].

Parmi les principaux écrivains d'alors qui se distinguèrent dans ce genre, il faut citer en première ligne le célèbre poëte Jean Bertaut[4], puis Porchères et La Roque. Beaucoup de grands seigneurs aussi s'en mêlaient, et, non contents d'y danser, disputaient aux auteurs de profession la gloire de les composer : nous nommerons, en particulier, le sieur de la Châtaigneraye, les ducs de Guise et de Vendôme, MM. de Rohan et de Montmorency, le prince de Condé, et surtout le comte d'Auvergne, bâtard de Charles IX. C'est aussi sous

[1] T. VII, p 229. V. aussi Lettre de Malherbe à Peiresc, datée du soir de la Chandeleur, 1609.

[2] Le docteur Gratian était le type du pédant de la comédie italienne.

[3] *Recueil des plus excellents ballets de ce temps*, Paris, Touss. du Bray, 1612, in-8°.

[4] Voir son *Recueil des vers amoureux*, 1602, in-8°.

Henri IV que le duc de Nemours débuta dans la carrière, où il devait principalement s'illustrer pendant le règne de son successeur.

Sous Louis XIII, le caractère des ballets de cour se transforma quelque peu, ou plutôt ceux-ci prirent une physionomie multiple et variée, où l'on reconnaît tour à tour l'influence de l'humeur sombre du monarque et les efforts que faisaient les courtisans pour secouer le joug de la mélancolie royale. Tout va alors par contrastes et par violents soubresauts dans les divertissements de la cour : on ne cesse d'y être triste et guindé que pour se jeter par réaction dans une sorte de joie basse et triviale ; on n'échappe à une pompe froide et terne que pour tomber dans les extravagances du burlesque, comme dans un refuge. On danse tantôt *le Triomphe de Minerve* (1615), ballet mythologique et allégorique sur le mariage prochain de Madame avec le prince d'Espagne ; tantôt le ballet de *Robinette*, des *Chercheurs de midi à quatorze heures*, des *Andouilles portées en guise de momon*, de *Maître Galimatias pour le grand bal de la douairière de Billrbuhault et de son fanfan de Sotte-ville*. D'un autre côté, Richelieu, en arrivant aux affaires, exerça sur cette partie du théâtre, aussi bien que sur toutes les autres, la domination tyrannique de son esprit. On sait que le cardinal était despote dans les lettres et les arts comme dans la politique, et qu'il essayait quelquefois, avec l'aide de Boisrobert, de Chapelain et de la naissante Académie française, de se poser en ministre d'État du Parnasse. Un grand nombre de ballets dansés sous son ministère se ressentent à la fois de son horreur du bas et de son amour pour le phœbus : par absence de goût, il tombait dans l'emphase, en voulant atteindre à la grandeur. Beaucoup furent confiés à l'un ou l'autre de ces cinq auteurs qu'il tenait, par ses pensions, ses entrevues quotidiennes et ses conseils, sous sa dépendance immédiate. Enfin on reconnait sinon sa main, du moins son influence dans des ballets comme ceux des *Quatre monarchies chrétiennes* (1635), de *la Félicité* (1639), du *Triomphe de la beauté* (1640), et surtout celui de *la Prospérité des armes de France*, représenté au Palais Cardinal devant Leurs Majestés en 1641, avec l'aide des machines qui avaient servi pour *Mirame* au même lieu. Ce ballet, qui était une sorte d'apothéose allégorique des grandes choses accomplies sous le ministère du cardinal, présenta le plus bizarre assemblage d'idées nobles et puériles, de pompe et de dérèglement dans l'imagination : il est impossible d'avoir moins de goût et de mesure que l'auteur, et de gaspiller en inventions incohérentes plus d'efforts poétiques et de magnificence.

Dès lors, la passion de la cour pour les ballets était devenue telle que la reine Marie de Médicis, nous apprend Bassompierre dans ses *Mémoires*, n'eut pas la patience d'attendre la fin de son second deuil, pour revenir à ce divertissement. Le ballet préparé par le comte de Soissons en 1630 pour le retour de Louis XIII, qui revenait de la campagne où il s'était distingué à l'affaire du Pas de Suze, préoccupa la ville et la cour au point de faire oublier l'arrestation et le procès du maréchal de Marillac. Malgré sa timidité et ses scrupules religieux, Louis XIII figura dans un assez grand nombre de représentations de ce genre : « Il dansoit assez bien un ballet, dit Tallemant des

Réaux dans l'historiette qu'il lui a consacrée, mais il ne faisoit jamais que des personnages ridicules[1]. Il prenait même quelquefois part à la composition de ces spectacles : ainsi il fit le septième air du *Petit ballet du roi* (1618), car il était musicien habile, et composa en entier le *Ballet de la Merlaison* (1635), y compris les pas et les costumes. Il fut imité par son frère Gaston, qui se signala, nous le verrons plus loin, par son goût tout particulier pour cette sorte d'amusements.

On citerait difficilement un poëte du temps qui n'ait payé son tribut au ballet de cour, sans même en excepter Corneille, dont le *Château de Bissêtre* renferme un certain nombre de vers. Imbert, l'Estoile, Colletet, Desmarets, Boisrobert, Malherbe, Maynard, Gombaud, Motin, de Rosset, Saint-Amant, Théophile, du Vivier, Ch. Sorel, Bordier[2], rimaient ces divertissements, dont les sujets étaient presque toujours inventés par les princes, les grands seigneurs ou les familiers de leurs maisons, que Moulinié, Le Bailli, Bataille, Guedron et Boësset mettaient en musique, et dont Bocan réglait les danses.

Mais le grand inventeur de ballets sous le règne de Louis XIII, c'est le duc de Nemours, comme le poëte à la mode, c'est Bordier. Le duc de Nemours avait une imagination inépuisable et tournée surtout aux sujets grotesques. C'est à lui qu'on doit presque toutes ces mascarades bouffonnes qui s'efforçaient de renouveler le genre et d'y introduire sans cesse de nouveaux éléments d'originalité et d'imprévu : *les Fées des forêts de Saint-Germain* (1625), dont la première entrée représentait la musique « sous la figure d'une grande femme, ayant plusieurs luths pendus autour d'un vertugadin, d'où ils furent décrochés par certains musiciens fantasques qui sortirent de dessous ses jupes ; et, comme ils en faisoient un concert, la grande femme, dont la teste s'élevoit jusqu'aux chandeliers qui descendoient du plafond de la salle, battoit la mesure[3] ; » le *ballet des doubles femmes* (1625), où l'on

[1] Suivant Bonnet (*Hist. générale de la danse*, p. 72), il dansa masqué dans le *Ballet de la Prospérité des armes de France*, et comme depuis longtemps, dit-il, on n'avait pas vu de roi danser sur le théâtre (il y avait dansé au contraire toutes les années précédentes, en 1640, 1639, 1638, etc.), Mazarin (il veut dire Richelieu) y prépara les esprits en publiant une sorte de programme préalable (on publiait toujours ce programme).

[2] On trouve aussi dans les OEuvres de Voiture des vers pour Mme de Saintot, qui représentait « Minerve en un ballet » ; mais il est douteux que ces vers aient fait partie du ballet même.

[3] *Mémoires* de l'abbé Marolles. Dans le t. VI de la série II de ses *Archives curieuses de l'Histoire de France* (p. 66), Danjou a publié un extrait des comptes de dépenses pour ce ballet, qui renferme quelques détails intéressants. On y trouve énumérées des étoffes de satin de toutes les couleurs pour les divers personnages grotesques, Guillemine la Quinteuse, Jacqueline l'Entendue, les estropiés de cervelle, les cinq esprits noirs et les cinq embabouinés, etc., qui y figuraient. Il fallut « quinze aunes de taffetas pour faire une grande robe au grand colosse en forme de femme représentant la musique, — 45 livres. » Mais ce qui coûta le plus cher, ce fut le riche costume des vingt-quatre violons. Nous citons textuellement : « Cent soixante-huit aunes de taffetas incarnadin pour vingt-quatre grandes robes, 672 livres tournois. — Quarante-huit aunes de bougran incarnadin pour servir aux dites robes, 28 livres tournois. —

voyait d'abord une entrée de violons habillés de sorte qu'ils semblaient toucher leurs instruments par derrière, puis des danseurs costumés d'un côté en jeunes filles douces et modestes, de l'autre en vieilles ridicules et dégingandées; celui de *Maître Galimatias pour la Douairière de Billebahault* (1626), qui renfermait plusieurs ballets en un seul, etc., etc. Comme le duc de Nemours avait la goutte, ce qui ne l'empêchait pas de montrer pour la danse le même goût que plus tard le cul-de-jatte Scarron, excellent juge des ballets, pour les pas et pour les airs, il imagina même en 1630 un *ballet des Goutteux*, où il put utiliser son infirmité, comme Molière devait introduire sa toux dans son rôle d'Harpagon. Il y figurait assis dans un fauteuil et battant la mesure avec un bâton. A côté de lui, le sieur Durand, contrôleur provincial des guerres, se signalait à la grande satisfaction de la cour; mais, doué d'une imagination moins riche, moins variée, et surtout moins hardie, Durand se bornait à suivre la voie frayée et n'osait guère se hasarder en dehors des sujets mythologiques ou poétiques, comme *le Triomphe de Minerve* et *la Délivrance de Renaud*[1]. Joignons à ces deux grands inventeurs de ballets le poète et académicien Porchères-Laugier : « La princesse de Conty, dit Tallemant des Réaux[2], lui fit avoir l'employ de faire des ballets et autres choses semblables. Pour cela, il avoit douze cents écus de pension. Il voulut en faire une charge, et l'avoir en titre d'office, mais il ne sçavoit quel nom luy donner. Il ne vouloit pas que le nom de ballet y entrast, et après y avoir bien resvé, il prit la qualité d'*Intendant des plaisirs nocturnes*[3]. » Francine, ingénieur ordinaire du roi, et surintendant de ses fontaines, avait la direction générale des machines dans les ballets à grand appareil. Enfin le 17 mai 1631, un sieur Horace Morel et ses associés obtinrent par brevet le privilége de la conduite des ballets[4]. On voit quel développement avait pris dès lors ce spectacle, qui allait bientôt pourtant occuper une place plus grande encore, et monter au plus haut degré de faveur et de prospérité dans la plus magnifique et la plus *polie* de toutes les cours du monde.

Nous voici arrivés au règne de Louis XIV. C'est l'âge d'or du ballet. Sous la double influence du progrès du goût, qui allait porter presque tous les genres littéraires, surtout les genres dramatiques, à leur perfection, — de la magnificence et de la galanterie croissantes de la cour, à peine suspendues un moment par la Fronde, le ballet prend un essor nouveau. Un roi jeune, une régente encore belle, en plein épanouissement de l'âge, longtemps tenue

Trois cent soixante aunes de passementeries d'or et d'argent pour les dites robes, 73 livres tournois. — Vingt-quatre aunes de gause d'or, 3 livres douze sols. — Seize onzes de soie incarnadin à coudre aux dites robes, 14 livres 8 sols. »

[1] Voir le *Discours au vray du ballet dansé par le roy, le dimanche 29e jour de janvier* 1617 (Ballard, in-4°), orné de figures extrêmement curieuses, et la dédicace de Durand, en tête.

[2] *Historiettes*, édit. Monmerqué et Paulin Pâris, t. IV, p. 322.

[3] Dans *la Comédie des académistes* de Saint-Évremont (I, sc. dernière), ce titre est attribué à Porchères d'Arbaud.

[4] Prologue du *Ballet de l'Harmonie*, 1632, in-8°.

à l'écart des plaisirs par les soupçons ombrageux et l'inquiète jalousie de Louis XIII ; un ministre d'origine italienne, formé par delà les monts à l'art ingénieux des divertissements princiers, joignant la finesse à la gaieté de l'esprit, magnifique au besoin, ayant le goût des fêtes, et sachant faire servir ses goûts à sa politique ; de grands seigneurs qui commençaient à respirer à l'aise, délivrés du joug de fer du terrible cardinal : pouvait-on rencontrer une réunion d'éléments plus propices ?

Lorsque les ballets recommencent à la cour, après l'expiration du deuil, on s'aperçoit bien vite que le caractère en est changé. Les *boutades*, les *bouffonneries*, les *mascarades* ont disparu, au moins pour un temps. Plus de ces inventions extravagantes et grotesques, pleines d'équivoques et d'allusions grossières, comme les Bordier et les ducs de Nemours en avaient tant faites sous le règne précédent. Plus de ballets d'*Arlequin*, de *la Vallée de Misère*, des *Andouilles*, des *Chambrières à louer*.

Toutefois, les libertés burlesques du genre se conservèrent dans la petite cour de Gaston d'Orléans, au Luxembourg. Le frère de Louis XIII garda, sous Louis XIV, la tradition des divertissements de la cour précédente, d'ailleurs si bien d'accord avec son caractère. Les ballets dansés chez Gaston se distinguent nettement de ceux qu'on dansait sous l'inspiration de Mazarin ou du jeune roi, et se reconnaissent, pour ainsi dire, au premier coup d'œil, tant à leur licence souvent ordurière qu'à leur bouffonnerie. Il est possible et même assez probable que Molière ait mis la main à un certain nombre d'entre eux, soit lors de ses débuts, soit dans le court espace qui s'écoula entre son retour à Paris et la mort de Gaston ; plus probable encore qu'il y ait quelquefois dansé : il avait, en effet, le titre de comédien de S. A. R. Gaston, même avant ses courses en province ; ce prince avait pris l'Illustre théâtre sous son patronage, et l'engagement sur cette scène, à la date du 28 juin 1644, du danseur Daniel Mallet, de la troupe de Cardelin (sans doute celui qui avait si brillamment figuré dans le *Ballet de la prospérité des armes de la France*), pour y servir « tant en comédie que ballets[1] », eut peut-être lieu précisément à cause du goût de Gaston pour ce genre de spectacles et par le désir de le lui procurer. Cet engagement, par ses termes, prouve tout au moins que la troupe de l'Illustre théâtre s'occupait de ballets, et comme on n'en dansait pas alors dans les spectacles publics, il semble que ce ne pouvait guère être que chez son protecteur, où elle dut aller plus d'une fois en visite. D'autre part, Molière, comme on sait, fit plus tard un grand nombre de ballets pour le roi, sans parler du *Ballet des incompatibles*, représenté en 1654 à Montpellier devant le prince de Conti, dont il fut probablement l'auteur, et où il figura certainement comme danseur[2]. Ni son goût ni son génie n'étaient encore bien formés, et l'auteur du *Médecin volant* et de la *Jalousie du Barbouillé* n'avait pas pour les gravelures une horreur telle qu'on puisse répugner à lui attribuer quelque part dans celles du Luxembourg ou du Palais-Royal. N'oublions pas non plus que Jean-Baptiste l'Hermite, sieur de Vauzelles, qui, s'il ne fut pas un des ac-

[1] Soulié, *Recherches sur Molière*, p. 175.
[2] Voir P. Lacroix, *la Jeunesse de Molière*, p. 97 et suiv.

teurs de l'Illustre théâtre, comme on l'avait supposé, vécut du moins en relations étroites avec les comédiens et servit de parrain à l'une des filles naturelles de Madeleine Béjart, faisait ou avait fait partie de la maison de Gaston, et que l'amant en titre de Madeleine, le baron de Modène, était attaché au prince depuis son enfance.

A côté de Gaston, beaucoup d'autres grands seigneurs aussi conservèrent d'abord les traditions du précédent règne. Mais c'est chez eux seulement, et non à la cour, qu'il faut désormais chercher les mascarades libres et triviales. Dès le début du ministère de Mazarin, l'influence italienne se fait directement sentir dans les divertissements du Louvre et du Palais-Royal. En 1645, Anne d'Autriche demande au duc de Parme le signor Torelli, célèbre par son habileté dans l'art des machines et des] décorations, et qui vient organiser au Petit-Bourbon le spectacle de la *Finta pazza*. Deux ans après, le cardinal-ministre mande également des comédiens d'Italie pour représenter devant Leurs Majestés l'*Orfeo* en musique, avec un grand appareil et des changements à vue[1]. Bonnet dit que pour le ballet des *Amours d'Hercule*, dansé lors du mariage de Louis XIV (sans doute la tragédie d'*Ercole amante*, avec un ballet dans les entr'actes) Mazarin fit passer les Alpes à l'auteur pour venir diriger la représentation. Quoi qu'il en soit, il est certain qu'on donnait assez souvent à la cour des ballets et comédies-ballets en italien, ou traduits de cette langue, et composés, dirigés, dansés par des artistes de cette nation : il suffira de citer, parmi les plus connus, les *Noces de Pélée et de Thétis* (1654), le *Xerxès* de Fr. Cavalli (1660), et le *Ballet royal de l'Impatience* (1661), qui n'est, sauf les vers de Benserade pour les personnages, qu'une version pure et simple. Sous cette active influence, à la fois matérielle et morale, ce divertissement se civilisa : d'une part, il tendit à une galanterie plus ingénieuse, plus fine et plus décente; de l'autre, la splendeur habituelle des costumes et des décorations, le perfectionnement des machines, le soin de la mise en scène, le développement apporté à l'orchestre, le progrès de la musique, du chant et des danses, furent poussés si loin qu'il en vint à donner l'idée de l'opéra. La représentation de la *Pastorale d'Issy*, en 1659, fut une conséquence de ce mouvement, qu'à son tour elle contribua à accélérer. Le ballet bénéficia pour sa part de l'émulation produite entre les poetes, les compositeurs et les acteurs, par la création de l'Opéra.

Cette progression continue du ballet, commencée avec la régence d'Anne d'Autriche et le ministère de Richelieu, subit un temps d'arrêt momentané pendant les troubles de la Fronde. En 1649, il n'y en eut pas un seul dansé à la cour, et par un raffinement de satire, plusieurs Mazarinades prirent le titre et la forme de ce divertissement favori du cardinal pour railler sa défaite et son exil. Toutefois cet interrègne ne fut pas long, et avant même la fin des troubles, sans attendre le retour de son ministre, le jeune roi débutait, dès 1651, dans le spectacle où il devait faire pendant vingt années

[1] Le père Menestrier, *Des représentations en musique*, p. 195 et 231. *Mémoires* de Montglat (Collect. Michaud, 3e série, t. V, p. 176).

l'admiration de ses courtisans. Mais ce fut surtout à partir de 1653, après le retour de Mazarin, que le ballet de cour rentra en pleine possession de son théâtre, et reprit une nouvelle faveur et un nouvel essor. A chaque pas il gagne du terrain, étend son domaine, et s'infiltre de plus en plus dans les mœurs et les habitudes de la haute société. Ces spectacles se succèdent d'un bout à l'autre de l'hiver, surtout pendant les premiers mois de l'année et dans toute la durée du carnaval, à peine suspendus par le carême et les deuils de cour, plus souvent activés par ces mille prétextes de fêtes et ces mille causes de réjouissances qui ne manquaient jamais, — une victoire, un traité, la venue d'un ambassadeur, la visite d'un prince, le mariage d'un duc ou d'une fille d'honneur. Depuis cette époque, le règne de Louis XIV n'est qu'un long enchaînement de bals, festins, concerts, tournois et courses de bague, représentations, danses et divertissements de toute nature, qui ne sont même pas interrompus par les campagnes et le suivent jusqu'aux armées. Un seul fait, choisi entre mille, montrera à quel point en était venu ce goût pour les travestissements : à la mi-carême de 1659, les jeunes seigneurs de l'entourage du roi organisèrent sur la place Royale une mascarade en traîneaux, où ils figurèrent déguisés et masqués, et où toute la cour assista d'un hôtel voisin[1].

C'est tout au plus si l'on peut noter un ralentissement bien sensible après la mort de Gaston d'Orléans, l'oncle du roi, après celle de Mazarin, même d'Anne d'Autriche. Encore ces suspensions momentanées se rachetaient-elles par des redoublements d'activité et d'ardeur. Les grands seigneurs et les grandes dames ne se bornaient pas à danser à la cour dans les ballets : plusieurs rivalisaient en quelque sorte avec le maître, en organisant dans leurs hôtels et leurs châteaux des représentations du même genre. Parmi ceux dont les fêtes brillantes, bals, concerts, festins, mascarades et travestissements, se rapprochaient par leur éclat de celles du souverain et qui ont le plus occupé la chronique du temps, outre Gaston et sa fille, la grande Mademoiselle, outre Richelieu, Mazarin et le surintendant Fouquet, qu'on peut bien nommer à côté d'eux, nous citerons le chancelier Séguier, et le chancelier Le Tellier en son magnifique château de Chaville, Colbert dans sa maison de Sceaux, le duc de Gramont, de Lyonne, Hesselin, maître de la chambre aux deniers, le maréchal de l'Hôpital, gouverneur de Paris, La Meilleraye, grand maître de l'artillerie, en son logis de l'Arsenal, M. et Mme de Guénégaud, en l'hôtel qu'ils avaient fait élever à Paris sur l'emplacement de l'ancien hôtel de Nevers, et en leur beau château de Fresnes; le prince de Condé à Chantilly, après sa rentrée en grâce; et, parmi les grandes dames, les duchesses d'Aiguillon, de Montbazon, de Chevreuse, de Rohan, de Châtillon, de Choisy, les comtesses de Fiesque et de Frontenac, dames d'honneur de Mademoiselle, la marquise de Bonnelle, et cette marquise de Gouville dont les fêtes splendides ont défrayé plus d'une fois la gazette de Loret ou les lettres de Mme de Sévigné.

Le règne du ballet de cour atteignit son apogée après l'année 1660, à la suite de la paix avec l'Espagne et du mariage du roi, deux motifs dont chacun

[1] Loret, *Muse historique*, l. X, p. 45-6.

aurait suffi pour remplir à lui seul le Louvre, les Tuileries et Fontainebleau de fêtes. Le séjour du roi ne fut plus dès lors qu'une sorte de palais enchanté, dont il serait impossible de nombrer tous les divertissements magnifiques, parmi lesquels celui qui fait l'objet de ce travail tenait toujours le premier rang.

Le progrès du ballet de cour, considéré au point de vue littéraire, peut se résumer dans le nom de Benserade, qui l'a porté à sa perfection. Ce nom répond, sur une moindre échelle et dans un domaine plus modeste, à ceux de Molière pour la comédie, de Corneille pour la tragédie, de La Fontaine pour la fable. Comme eux, il a si bien innové et si bien perfectionné qu'il doit passer pour un créateur. Par Benserade, et à peu près par lui seul, ce qui n'avait été jusqu'alors qu'un divertissement plus ou moins ingénieux et galant, mais toujours subordonné au spectacle, s'éleva à la dignité d'un genre poétique, dont l'étude n'appartient pas seulement à l'histoire des mœurs et de la haute société au dix-septième siècle, mais peut et doit figurer dans celle de la littérature elle-même.

« On regardoit alors comme originaux, écrit l'abbé Tallemant, son biographe[1], trois poetes du temps, sçavoir Corneille, Voiture et Bensserade. » On peut s'étonner de voir ces deux derniers noms associés au premier, mais l'observation du biographe n'en reste pas moins vraie. Benserade, qui d'ailleurs n'avait pas encore fait de ballets avant la mort de Voiture, était un écrivain original au même titre et dans le même genre que celui-ci, et l'on sait que leurs sonnets d'Uranie et de Job partagèrent longtemps tout ce qu'il y avait de beaux esprits à la cour. Le passage suivant d'une lettre écrite par Bussy-Rabutin à Furetière, le 4 mai 1686, pour défendre Benserade contre les attaques de l'auteur du *Dictionnaire* dans ses deux premiers *factums*, me paraît l'expression aussi précise que juste, dans la bouche d'un homme compétent, de la haute opinion qu'on avait à la cour de cet auteur, et des causes qui le mirent en si grande vogue :

« M. de Benserade, écrit Bussy, est un homme de naissance, dont les chansonnettes, les madrigaux et les vers de ballet, d'un tour fin et délicat, et seulement entendu par les honnêtes gens, ont diverti le plus honnête homme et le plus grand roi du monde. Ne dites donc plus, s'il vous plaît, que M. de Benserade s'étoit acquis quelque réputation pendant le règne du mauvais goût; car, outre que cette proposition est fausse, *elle seroit encore criminelle*. Pour les proverbes et les équivoques que vous lui reprochez, il n'en a jamais dit que pour s'en moquer. Enfin, c'est un génie singulier, qui a plus employé d'esprit dans les badineries qu'il a faites qu'il n'y en a dans les poëmes les plus achevés. »

Il envoya cette lettre à Mme de Sévigné, qui abonda ainsi dans son sens :

« Je trouve que l'auteur fait voir clairement qu'il n'est ni du monde, ni de la cour, et que son goût est d'une pédanterie qu'on ne peut pas même espérer de corriger. Il y a de certaines choses qu'on n'entend jamais, quand

[1] *Discours sommaire touchant la vie de M. de Benserade*, en tête de ses Œuvres (1697, 2 v. in-12).

on ne les entend pas d'abord : on ne fait point entrer certains esprits durs et farouches dans le charme et dans la facilité des ballets de Benserade et des fables de La Fontaine : cette porte leur est fermée, et la mienne aussi; ils sont indignes de jamais comprendre ces sortes de beautés, et sont condamnés au malheur de les improuver et d'être improuvés aussi des gens d'esprit... C'est le sentiment que j'aurai toujours pour un homme qui condamne le beau feu et les vers de Benserade, dont le roi et toute la cour a fait ses délices, et qui ne connoît pas les charmes des fables de La Fontaine. Je ne m'en dédis pas : il n'y a qu'à prier Dieu pour un tel homme, et qu'à souhaiter de n'avoir point de commerce avec lui[1]. »

Benserade régna à peu près exclusivement dans le ballet pendant dix-huit ans, de 1651 à 1669. Il y débuta en même temps que Louis XIV : le roi dansa pour la première fois dans le ballet de *Cassandre*, qui était sa première production en ce genre; et leur retraite à tous deux fut à peu près simultanée aussi. Personne n'a mieux réflété l'éclat et parlé le langage de la cour du grand roi; personne ne s'est mieux élevé, sans gêne et sans effort, au niveau de ces fêtes brillantes dont il était l'âme et la poésie. Pendant dix-huit ans, les marquis et les duchesses, les nymphes et les demi-dieux de Versailles ont parlé par ses lèvres, et le roi-soleil a emprunté ses vers pour se manifester à son peuple ébloui. Il est à son aise et va d'un pied sûr et léger parmi ces divinités de l'Olympe terrestre, parmi les grottes de cristal, les gloires, les nuages et les arcs de fleurs, à travers tous ces enivrements et toutes ces extases. C'est le type par excellence du poëte de cour, mais c'est pas autre chose qu'un poëte courtisan, non-seulement parce qu'il sait à propos mêler à ses madrigaux ingénieux et galants, toutes les fois qu'il ne s'agit pas du roi, une pointe d'épigramme, quelque allusion malicieuse et légère, voire un trait de satire dont la hardiesse dénote un fond d'indépendance[2]; mais surtout parce qu'il marche de pair avec tous ces comparses titrés qui s'agitent sur le théâtre royal au gré de son caprice, parce qu'il fait lui-même partie de ce cercle brillant dont il tient les fils dans sa main, parce qu'il prend son rôle au sérieux et le remplit avec une bonne foi et un entraînement communicatifs.

[1] *Lettres* de Mme de Sévigné, édit. Ad. Regnier et de Monmerqué, t. VII, p. 504, 507.

[2] « Sa familiarité avoit mesme quelque chose d'impérieux, écrit l'auteur de la biographie qui est en tête de ses œuvres, car non-seulement il vouloit qu'il luy fust permis de trouver à redire aux autres, mais il ne pouvoit souffrir qu'on critiquât ses compositions, qu'il défendoit avec un tel entestement que ceux mesme qu'il consultoit là-dessus ne pouvoient luy dire leurs pensées sans s'exposer à essuyer de sa part d'étranges emportemens. » L'*Éloge*, qui précède également ses œuvres, dit aussi de luy :

Loin d'estre flatteur dans ses vers,
D'y plaisanter les grands il ne fit point scrupule,
Sans qu'ils le prissent de travers.

Bon nombre de traits démontrent que Benserade poussait la familiarité, l'orgueil et la prétention jusqu'à l'impertinence, et que les bons mots dont il était prodigue n'épargnaient personne.

La cour est si bien devenue sa patrie d'adoption qu'on l'y croirait né, et qu'on ne peut le concevoir en dehors. Il est entré de plain pied, comme en sa sphère naturelle, dans ce monde enchanté, le seul qu'il connaisse et dont il se soucie. Il a l'imagination essentiellement aristocratique et le style grand seigneur. Comme il avait traduit les Métamorphoses d'Ovide en rondeaux, il mit en madrigaux, en stances et en quatrains toutes les métamorphoses de ces héros et de ces déesses de Versailles, qui ressuscitaient les splendeurs de l'Élysée païen sous les ombrages du parc de Le Nôtre, peuplés par les divinités de marbre ou de bronze de Coysevox et de Girardon. Benserade est l'Ovide de cette mythologie pompeuse qu'adora la France et qui s'adora elle-même durant plus d'un demi-siècle.

Ingénieux et délicat, galant et fin, facile et gracieux, aimable et frivole, Benserade semblait avoir été formé tout exprès pour le ballet de cour. Il l'agrandit et le transforma si bien qu'il en fit, pour ainsi dire, quelque chose d'entièrement nouveau. Non-seulement la distance est énorme entre les ballets de l'époque précédente et les siens; mais, en dépit des analogies matérielles créées par les lois du genre, il est presque impossible de les rattacher à la même famille, et nous en disons autant de la plupart de ceux qui réussirent à se produire en dehors de lui, quelquefois à la cour, plus souvent dans les maisons princières ou chez les riches particuliers. Sans doute Benserade a plus d'élégance, de belle grâce, d'habileté et d'esprit que d'élévation et de force. L'ironie souriante et légère lui va mieux que l'allure épique. Néanmoins la noblesse et l'éclat ne lui font pas défaut; à travers son badinage et ses bagatelles, il a d'heureuses rencontres de style qu'un vrai poëte ne désavouerait pas; d'une plaisanterie burlesque, d'un calembour même, il passe sans effort au ton solennel. A certains moments, surtout quand il fait parler le roi, sa voix s'affermit et s'élève; son vers prend de l'ampleur, et le souffle lyrique soulève sa poésie[1].

Mais son talent particulier, celui qui contribua surtout à son succès, consiste dans l'art étonnant avec lequel il sait unir et fondre en un seul type le personnage du ballet et l'acteur qui le représente. Les traits par lesquels il caractérise chacun d'eux et les couleurs dont il le peint, sont si adroitement choisis, aiguisés d'allusions si délicates, si ingénieusement relevés de mots à double entente, qu'ils s'appliquent à la fois au danseur et à son rôle. « Le coup portoit sur le personnage et le contre-coup sur la personne, ce qui donnoit un double plaisir, » dit Perrault, en parlant de lui[2]. Tous ses *vers pour les acteurs du ballet* se rapportent au sujet général et à la situation particulière, et mêlent habilement la fiction avec la réalité. Il saisit les moindres rapports; d'un doigt léger et en se jouant, il indique les rapprochements les plus inattendus et les plus frappants, tantôt flatteurs, tantôt satiriques, de manière à tenir toujours en éveil l'esprit du spectateur par l'attrait d'une énigme à deviner, d'une fine allusion à saisir[3]. Il excellait a

[1] Voir dans la 4e partie du *Ballet de la Nuit*, les premières strophes de la 2e entree et presque toutes les strophes pour le roi, à la fin du ballet.

[2] *Hommes illustres*, p. 80.

[3] Nous n'avons pu songer à relever et à expliquer en note toutes ces allusions,

ces jeux, qu'il renouvela vingt ans dans les mêmes circonstances et sur les mêmes personnes, trouvant moyen de varier sans cesse des douceurs ou des railleries, au fond toujours semblables.

La raillerie, pour le dire en passant, semble avoir été de tradition dans le ballet. Celle de Benserade roule souvent sur des chapitres délicats, comme la vieillesse du duc de Damville et la laideur du marquis de Genlis, avec une liberté d'expression qu'on s'étonne d'avoir été tolérée, et dont partout ailleurs, sans doute, les courtisans se fussent vengés avec éclat. Ces épigrammes forment tout à fait le pendant de celles de Molière; elles ont la même signification et doivent probablement s'expliquer par les mêmes motifs. Si elles étonnent moins de la part d'un homme du caractère de Benserade, toutefois, par leur persistance et leur hardiesse, elles laissent supposer en certains cas une cause supérieure à celle de la causticité naturelle du poëte. N'oublions pas que, tout en se produisant sur une scène moins publique et plus intime que celle du Palais-Royal, elles devaient être plus sensibles encore que celles de Molière, parce qu'elles mettaient personnellement et nominativement la victime en scène, devant toute la cour et sous les yeux mêmes du roi, qui paraissait voir avec plaisir s'élargir ainsi la distance entre ses courtisans et lui.

« On a introduit l'usage, dit le père Menestrier[1], de faire des vers en forme d'épigrammes sur la plupart des personnages. C'est en cet endroit que les poëtes se donnent souvent la liberté de faire des allusions peu honnestes et de publier des vers qui sentent la licence des anciennes Saturnales... Ces vers d'application se sont introduits dans les ballets pour la même raison que les devises dans les carrousels. On a voulu par ce moyen découvrir des passions secrètes, et les faire connoistre aux personnes pour qui on entreprenoit et ces courses et ces danses; et comme la plupart de ces festes se font ou pour des mariages où l'on ne renouvelle que trop souvent les libertez de la poésie payenne en de pareilles occasions, ou au carnaval, qui est un temps de débauche, on s'est permis en ces rencontres ce qui ne doit jamais estre permis quand on a de la pudeur, et ce que ne devroient jamais souffrir les personnes pour qui se font ces allusions si peu honnestes. »

Évidemment, c'est surtout Benserade que le père Menestrier a en vue dans ces paroles, puisque c'est lui qui a, sinon absolument créé, du moins développé et étendu cet usage, en le consacrant par son talent de manière à y attacher son nom, et fait de ce qui n'était qu'un *ornement postiche*, suivant le mot de l'abbé de Pure, quelque chose d'essentiel et dont on ne put plus se passer. Benserade a mérité en partie les reproches du savant jésuite, et il a profité plus d'une fois du voile transparent de l'allusion et

d'abord parce qu'elles sont innombrables et qu'il y eût fallu un commentaire perpétuel, aussi fatigant pour le lecteur que pour l'éditeur; puis parce que beaucoup d'entre elles, par leur nature même, par leur ténuité, leur caractère tout à fait intime et de circonstance, nous échappent aujourd'hui, et qu'on risquerait d'ailleurs de les dénaturer en cherchant à les formuler nettement.

[1] *Des ballets anciens et modernes*, p. 292.

de l'allégorie mythologiques pour chercher à « découvrir des passions secrètes » et des intrigues galantes, pour se jouer sur le compte des faiblesses de ses acteurs princiers : il n'épargne même pas toujours les femmes, pour qui ses louanges sont souvent aussi à craindre que ses railleries; et plus d'une jeune fille, admise au dangereux honneur du ballet, fut célébrée par cette Muse effrontée en termes qui durent la faire rougir sous son masque. Toutefois, il convient de faire remarquer que Benserade, sur ce point comme sur tous les autres, gagne beaucoup à la comparaison avec ses rivaux, surtout avec ses devanciers. Même quand il dépasse la limite, ce qui lui arrive fréquemment, il échappe du moins presque toujours, par la distinction du style, la tournure ingénieuse du vers et une certaine tenue d'*honnête homme*, comme on disait alors, à la grossièreté ordurière et à l'obscénité révoltante où se complurent longtemps les ballets. Mérite purement relatif sans doute, qu'on apprécie néanmoins à sa valeur, au sortir de l'époque de Louis XIII.

Presque tous ses vers *pour le Roi* ne sont que des exhortations à l'amour, ou l'apothéose plus ou moins voilée de ses *tendres faiblesses*. On y trouve par anticipation la facile morale de Quinault. Mais c'est à la fois celle de tous les poëtes de cour et de presque tous les ballets. Rien, d'ailleurs, n'était plus propre à favoriser les commerces de galanterie que ces répétitions et ces représentations où les rapprochements matériels étaient encore aidés par les situations de la pièce ; où deux amants, réunis chaque jour pendant quelque temps par les nécessités d'un spectacle qui autorisait et semblait même commander leurs conférences intimes, leurs conversations à voix basse, figuraient encore dans la même entrée, et dansaient ensemble, quelquefois en remplissant des rôles où ils retrouvaient une image de leur passion réciproque. Les écrits du temps abondent en témoignages sur ce point[1].

Benserade, homme d'une personnalité envahissante, insatiable d'honneurs et de profits, adroit, insinuant, né pour l'intrigue, sut longtemps tenir à distance tous ses compétiteurs, par son habileté pratique autant que par son talent. Néanmoins, peu doué du côté de l'invention, il se bornait généralement aux récits et aux vers pour les personnages, laissant à d'autres le soin du surplus. Les fonctions d'ordonnateur de ballets étaient distinctes de celles du poëte et du musicien, et même il n'était pas rare que chaque partie de ce divertissement complexe fût soumise à une juridiction spéciale. Parmi les inventeurs et les organisateurs habituels de ces spectacles, on trouve des bourgeois, des grands seigneurs, des artistes : l'Italien Bouty, Hesselin, Clément[2], M. de Tubœuf, le duc de Saint-Aignan, le duc de Guise, enfin et surtout le marquis de Villequier[3], tels sont les noms qui reparaissent le plus

[1] *Histoire d'Henriette d'Angleterre*, par Mme de La Fayette (Collection Michaud, t. XXXII, p. 185); *Mémoires* de La Fare, ch. IV; Tallemant des Réaux, *Historiette* de Mlle Paulet.

[2] Sans doute le conseiller d'état, intendant de la maison du duc de Nemours, dont parle l'abbé de Marolles dans ses *Mémoires* (1656, in-folio, p. 265).

[3] La rue qui passait devant le théâtre du Petit-Bourbon, lit-on dans les *Mémoires* de Walckenaër *sur Mme de Sévigné* (II, 456), et qui était une continuation de la rue

souvent dans les relations de *la Gazette* de Loret et de ses continuateurs, dans le traité du père Ménestrier et les autres ouvrages sur la matière. Beauchamp et Vertpré réglaient habituellement les danses; Torelli ou Vigarani se chargeaient des machines et décorations, et quelquefois aussi Antoine Houdin, l'architecte du Louvre[1]. Lambert, qu'on appelait familièrement le petit Michel; Desbrosses, Lallouette, Mich. de la Guerre, puis Lulli, le gendre de Lambert, faisaient la musique. Ce dernier surtout ne tarda pas à évincer tous ses rivaux, et à régner à peu près seul dans son domaine, comme Benserade dans le sien : « On dansa un petit ballet assez joli pour avoir été fait en un moment, écrit Mademoiselle de Montpensier dans ses *Mémoires*[2]. Mais le roi a un baladin, nommé Baptiste, qui triomphe à ces choses-là : il fait les plus beaux airs du monde. » Ce Baptiste, c'est Baptiste Lulli, le collaborateur musical de Benserade, comme de Molière et de Quinault, et que son habileté de danseur, de mime et de comédien fit souvent figurer avantageusement dans les entrées des mascarades de cour.

Il y eut en ce temps-là un homme qui semble avoir réuni sur sa tête l'ensemble de toutes les aptitudes très-variées de l'auteur et de l'acteur de ballets : c'était Louis de Mollier, dont on trouve aussi le nom écrit *Molier, Mollière* et même *Molière*. En 1642, Mollier était écuyer ou gentilhomme servant de la comtesse de Soissons, qui mourut en 1644. Ce fut alors que, contraint de chercher fortune ailleurs, il usa de son talent pour se faire nommer « musicien ordinaire de la chambre du roi. » En 1640, une demoiselle Molier, peut-être de sa famille, avait déjà dansé à la cour dans le ballet du *Triomphe de la beauté;* en 1648, Mollier lui-même parut, sous trois costumes différents, dans celui du *Déréglement des passions*, composé par Berthault, frère de Mme de Motteville, et à partir de cette époque il figure sans cesse au milieu de ces divertissements, à côté des grands seigneurs et du roi.

Mais là ne se bornaient pas son emploi et ses talents. De Visé, rendant compte dans le *Mercure galant* de son *Mariage de Bacchus et d'Ariane*, joué au Marais le 7 janvier 1672, écrit : « Les airs en sont faits par ce fameux M. de Molière, qui a travaillé tant d'années aux airs du ballet du roi. » Bien plus, nous lisons dans la *Relation*[3] de la fête donnée par Hesselin à la reine Christine de Suède, en sa maison d'Essonne, le 6 septembre 1656 : « On peut dire sans flatterie que le sieur de Molière s'est surpassé luymesme, tant par les dits beaux vers et les merveilleux airs du ballet, lequel fut accompagné d'une symphonie toute divine, que par la politesse et la

actuelle des Poulies, se nomme Villequier sur le plan de Paris de Berey de 1654. » Comme la plupart des grands ballets de la cour se dansaient au Petit-Bourbon, et que le nom donné momentanément à cette rue coïncide justement avec l'époque où Villequier jouait son plus grand rôle dans l'organisation des ballets, il est probable que c'est là un souvenir et un témoignage de ses fonctions.

[1] Walckenaër, *Mémoires sur Mme de Sévigné*, II, 490.

[2] Édit. Chéruel, in-12, t. III, p. 347.

[3] Paris, R. Ballard, 1656, in-4°.

justesse de sa danse, faisant admirer à tout le monde ce qui rassemble en sa seule personne un poëte galant, un savant musicien et un excellent danseur. » On le voit même, le lendemain, toucher du théorbe. C'était là, à coup sûr, une réunion assez rare de talents, et Mollier sut les mettre tous ingénieusement à profit le jour où, voulant obtenir la charge de maître de musique du Dauphin, il la demanda au roi par un placet en vers, qu'il chanta sur un air de sa composition, en s'accompagnant lui-même. Loret nous apprend qu'il fit encore, avec Boesset, les airs du ballet d'*Alcidiane* (1658), auxquels nous savons aussi que Lulli prit part. Il figura dans les *Plaisirs de l'île enchantée*, côte à côte avec l'autre Molière, qu'on avait d'abord confondu avec lui, et qu'il avait quelque temps éclipsé de son renom.

Louis de Mollier parut dans la plupart des divertissements de cour jusqu'en 1664, avec sa fille, qu'il maria cette même année à Itier, comme lui musicien et chorégraphe dans la maison du roi; après quoi, il resta près de huit ans dans la retraite, et ne reparut plus que pour mettre en musique la comédie héroïque de Visé dont nous avons parlé plus haut, et divers petits opéras de l'abbé Tallemant, qui se chantaient dans des maisons particulières où l'on donnait des espèces de concerts de société [1].

J'ai dû parler avec quelque détail de cet auteur et acteur de ballets, non-seulement à cause du rôle important qu'il a rempli et de la réputation qu'il a eue, mais aussi parce que, après avoir joui d'une espèce de gloire, il est tombé bien vite dans un oubli profond, et qu'on a même quelque peine à dégager sa personnalité de l'ombre où elle est ensevelie [2]. Mollier, dont la réputation était commencée avant celle de Benserade, était donc pour lui, à ce qu'il semble, un rival très-sérieux. Mais à partir des débuts de celui-ci, on ne le voit plus jamais figurer autrement que comme danseur ou, tout au plus, comme musicien, dans les ballets royaux donnés à la cour. Malgré la variété et l'étendue de ses aptitudes, peut-être à cause de cette variété même, il avait été bien vite effacé. La supériorité poétique de Benserade l'écrasa, et peut-être ses propres talents de compositeur et de chorégraphe avaient-ils fini par faire tort à sa renommée de versificateur. D'ailleurs, sa position avait quelque chose d'équivoque : on ne pouvait le prendre simplement ni pour un ordonnateur de ballets, comme Clément et Villequier, ni pour un musicien, comme Lambert ou Lulli, ni pour le chorégraphe et le régulateur des danses, comme Beauchamp, ni pour le poëte, comme Benserade. Il était successivement ou simultanément tout cela, à l'occasion, et de plus il se rangeait parmi les exécutants, chantait sur la scène, y jouait du théorbe ou du luth, y dansait même, non parmi les grands seigneurs, à la suite du roi, mais parmi les danseurs de profession qui venaient compléter la troupe princière, et ainsi il se classait naturellement dans un rang

[1] « Je m'en vais à un petit opéra de Molière, beau-père d'Itier, qui se chante chez Pélissari : la musique est très-parfaite. » (Lettre de Mme de Sévigné, févr. 1674.)

[2] Voir encore sur Mollier, Castil-Blaze, *Molière musicien*, I, 132; Walckenaër, *Mémoire sur Mme de Sévigné*, V, p. 128; Bazin, *Notes sur Molière*, p. 171-3; P. Lacroix *La Jeunesse de Molière*, 1858, p. 147-158.

subalterne, qui ne lui permettait pas de lutter avec un homme de cour, comme était son rival.

Mais le triomphe de celui-ci excita bien des jalousies, et on tenta plus d'une fois de lui enlever sa position. En 1664, le président de Périgny[1], qui s'était fait à la cour une réputation facile par ses petits vers et son talent d'amateur, fier d'avoir fourni quelques traits, peut-être quelques quatrains aux ballets en vogue ; enflé de ces éloges dont on est si prodigue envers les gens du monde tant qu'ils ne s'essayent pas en dehors de leur cercle intime, et qui finissent souvent par leur faire illusion et les pousser aux hasards périlleux d'une entreprise où ils perdent d'un seul coup tout le bénéfice de leur renommée, le président de Périgny donna sur le petit théâtre du Palais-Royal le *Ballet des Amours déguisés,* où l'on peut voir une allusion détournée à la passion longtemps secrète du roi pour Mlle de la Vallière. Malgré la magnificence des habits et l'agrément des entrées, il fut loin de réussir, du moins auprès des connaisseurs, comme le poëte en titre, dont cette tentative ne fit qu'accroître la gloire et la vogue. Benserade, suivant son caractère, ne sut pas triompher modestement, et il chanta victoire dans un quatrain moqueur :

Amy lecteur ou président, n'importe,
La mascarade est belle, et vous l'entendez bien :
Vos Amours déguisés le sont de telle sorte
Que le diable n'y connoist rien.

Le président, piqué, riposta vertement sur les mêmes rimes :

Méchant plaisant ou poëte, n'importe,
La mascarade est belle, et la cour l'entend bien ;
Mais pour les gens de vostre sorte
On est ravy qu'ils n'y connoissent rien.

Malgré la vivacité du début, la querelle en resta là. Chacun crut s'être suffisamment vengé, ou fit semblant de le croire. Ce fut une de ces batailles d'hommes de lettres (je parle de ceux du dix-septième siècle) où il ne coule que de l'encre[2].

Benserade allait trouver un rival autrement redoutable dans la personne de Molière. Déjà, en 1661, celui-ci avait mêlé ses *Fâcheux* d'intermèdes de ballet; puis étaient venus, en 1664, le ballet du *Mariage forcé,* dansé par le roi, et *la Princesse d'Élide*, comédie-ballet; dans les années suivantes les comédies-ballets de *l'Amour médecin* et du *Sicilien. La Princesse d'Élide*

[1] Conseiller et lecteur du roi, nommé en 1666 précepteur du Dauphin.

[2] C'est par erreur que le ballet des *Amours déguisés* a été compris dans l'édition des *OEuvres de Benserade* donnée en 1697 (2 vol. in-12), et l'erreur est d'autant plus singulière que l'éditeur avait reproduit en tête la notice de l'abbé Tallemant, où est racontée tout au long l'anecdote que nous venons de citer. Cette erreur a entraîné celle de M. Walckenaër et de M. P. Mesnard, qui, l'un dans ses *Mémoires sur Mme de Sévigné* (II, 329), l'autre dans sa *Notice biographique sur la même*, en tête de l'édit. Monmerqué et Regnier (p. 97), donnent aussi ce ballet à Benserade.

avait même fait le principal ornement de cette fête extraordinaire de la cour, mêlée de danse, de musique, de machines, de courses de bagues, de feux d'artifice, dont le souvenir est resté dans l'histoire sous le nom des *Plaisirs de l'isle enchantée*. Molière s'était trouvé directement aux prises avec Benserade à l'occasion du *Ballet des Muses* (1666), dans les entr'actes duquel on avait intercalé *Mélicerte* et la *Pastorale comique*, et tous deux avaient lutté de près à qui divertirait le mieux Louis XIV. La faveur de Molière croissait chaque jour. Benserade sentait avec chagrin qu'il ne suffisait plus au roi ni à la cour, et il voyait d'un œil jaloux les succès de son rival sur ce terrain nouveau, où il avait cru régner sans partage. C'est sans doute ce sentiment qui lui inspira le *Rondeau aux dames*, placé en tête de son *Ballet de Flore* (1669), où il annonçait implicitement sa retraite, en attribuant à sa fatigue une résolution qu'il serait plus sûr, je crois, d'attribuer à son dépit et à sa jalousie :

Je suis trop las de jouer ce rolet;
Depuis longtemps je travaille au ballet,
L'office n'est envie de personne..
Je ne suis plus si gay, ni si follet,
Un noir chagrin me saisit au collet,
Et je n'ay plus que la volonté bonne,
Je suis trop las.

Il devait pourtant reparaître encore, mais après un silence de douze ans, pour clore définitivement sa carrière avec *le Ballet royal du Triomphe de l'Amour*, dansé à Saint-Germain, en 1681. Molière demeurait en possession de la place. Dès la même année 1669 il donna le *Divertissement de Chambord* ou la comédie-ballet de *Monsieur de Pourceaugnac*, et il reçut l'ordre de préparer le *Divertissement royal* ou *les Amans magnifiques*, dans lequel le roi dansa en personne l'année suivante (1670). Benserade ne sut pas garder la dignité de sa défaite, et, le chagrin s'ajoutant à sa causticité naturelle, il provoqua Molière par ses railleries. Au troisième intermède de ce dernier ouvrage (sc. 5), le chœur chante :

Et tracez sur les herbettes
L'image de nos chansons.

« Il faudrait dire, fit Benserade, qui avait connu ces vers avant la représentation :

Et tracez sur les herbettes
L'image de vos chaussons.

Molière le punit de ce plat quolibet d'une façon assez bénigne en traçant, dans ses vers pour le Roi, qui représentait Neptune et Apollon (*Intermèdes* I et VI), un pastiche, ou plutôt une parodie du style de Benserade, dont nous aurions peine à apercevoir aujourd'hui l'intention satirique si nous n'étions prévenus, mais dont, à ce qu'on assure, la cour s'amusa fort [1].

[1] L'abbé Tallemant, *Discours sommaire touchant la vie de Benserade*.

Toutefois, bien qu'il fût resté définitivement maître du terrain, on peut dire que Molière lui-même ne parvint pas à faire oublier Benserade. Les qualités et les défauts de celui-ci le rendaient plus propre que tout autre au ballet, genre qui demandait moins de génie que de finesse ingénieuse, de raillerie délicate et d'agréable frivolité dans l'esprit. Il n'était pas jusqu'au genre de vie de Benserade, lié avec tous les grands seigneurs et mêlé, pour ainsi dire, à toutes leurs habitudes, qui ne lui assurât un avantage particulier. Aussi Bussy, qui s'entendait mieux que pas un à ces divertissements de cour, a-t-il reconnu et proclamé sa supériorité dans cette lutte [1].

Le premier ballet dans lequel avait dansé Louis XIV était, nous l'avons dit, celui de *Cassandre* (1651). Il parut pour la première fois dans une *Mascarade*, le 2 janvier 1655, chez le cardinal Mazarin, et pour la dernière, dans *le Carnaval* de Benserade (18 janvier 1668). Mais il continua encore quelque temps à danser dans les ballets, sans revêtir ces masques et ces travestissements plus ou moins bouffons qu'exigeait la familiarité de la *Mascarade*. On a dit et répété, d'après une lettre de Boileau [2], qu'il cessa d'y figurer après les vers célèbres de *Britannicus* [3]. Il est permis de douter que Racine, bon courtisan, ait eu la hardiesse qu'on lui prête de vouloir donner un avertissement et un conseil au roi dans ses vers ; mais quoi qu'il en soit, volontaire ou non, son avis n'eut pas les conséquences immédiates qu'on lui a attribuées. *Britannicus* est du 13 décembre 1669, et au mois de février 1670 Louis XIV dansait encore les rôles de Neptune et d'Apollon dans la comédie-ballet des *Amants magnifiques*. Il est vrai qu'à partir de ce moment il ne reparut plus sur la scène, quoiqu'il fût encore dans toute la force de la jeunesse, et comme il avait commandé expressément *les Amants magnifiques* à Molière, sans doute dès avant la représentation de *Britannicus*, il se pourrait qu'il eût voulu d'abord remplir une sorte d'engagement contracté envers son poëte, ou qu'il n'eût pas eu le courage de renoncer à danser une dernière fois dans un ouvrage dont il avait lui-même tracé le plan.

Le goût de Louis XIV pour la danse, comme pour tous les exercices du corps, était des plus prononcés [4], et, ne fût-ce que par calcul et pour faire leur cour au maître, tous les princes et les gentilshommes partageaient ce goût. La voltige et la danse, nous apprend Brienne dans les premiers chapitres de ses *Mémoires*, tenaient une place des plus importantes dans l'éducation des gentilshommes. « Notre noblesse, écrit l'abbé de Pure [5], a toujours considéré la danse comme un des plus galans et des plus honnestes exercices où de tout temps les personnes les plus relevées ont tâché d'exceller et ont fait gloire de réussir. » Tant que dura sa jeunesse, le roi fut un des

[1] Lettre de Bussy, du 7 février 1671, à la comtesse du Bouchet (t. III, p. 306).

[2] Lettre de Boileau à Monchesnay, du 7 sept. 1707.

[3] A. IV, sc. 4.

[4] « Malgré les pénibles travaux qui occupoient continuellement ce grand conquérant, il n'a pas laissé de s'en dérober quelques heures pendant plus de vingt à vingt-deux ans, que M. de Beauchamp a eu l'honneur de le conduire dans ce noble exercice. » (*Le Maistre à danser*, par le sieur Rameau ; 1725, in-8°.)

[5] *Idée des spectacl. anciens et nouv.*, p. 280.

plus intrépides danseurs qu'on eût jamais vus : sa bonne grâce naturelle, son grand air, sa vigueur, toujours loués avec abondance par la *Gazette* dans ses comptes rendus des ballets, la passion de Mazarin lui-même pour ce divertissement, où il portait toute l'aptitude et toutes les ressources d'un Italien, et qu'il savait rehausser sans cesse par des éléments nouveaux, la magnificence et la multiplicité de ces fêtes dans une cour empressée à lui plaire, et sous les yeux d'une régente encore belle et amie des plaisirs, l'admiration dont il se sâvait entouré et dont il savourait ainsi la première ivresse en attendant qu'il la recueillît sur un plus vaste théâtre, le soin qu'on prenait de lui ménager des personnages brillants dans la pièce et d'ingénieuses flatteries dans les vers, puis le plaisir, pour un roi jeune, porté à la galanterie et de bonne heure enclin à se faire ou à se laisser adorer, de se trouver en rapports étroits et continuels avec les beautés de sa cour, de former le centre et le point de ralliement de ce cortége de nymphes, et d'être, sous ces formes mythologiques qu'il affectionnait et dans une action qui donnait un corps arrêté à ses rêves, comme le soleil autour duquel gravitait cette pléiade d'étoiles, tout cela contribuait à accroître son goût jusqu'à la passion. Aussi la plupart des ballets faits pour le roi, répétés d'abord à loisir dans les appartements, étaient-ils dansés par lui jusqu'à cinq ou six fois de suite, et souvent bien davantage [1].

Mais par-dessus toutes ces raisons, l'amour de la danse dominait. Dans l'*Estat général des officiers de la maison du Roy*, par La Marinière (1660), on remarque que le maître de danse de Louis XIV a 2,000 livres de traitement, tandis que son maître de dessin n'en a que 1,500, et son maître d'écriture 300 [2]. La différence est significative. Cet amour se marque nettement aussi dans l'institution qu'il fit en 1661 de l'Académie royale de danse, et dans les *considérants* dont il l'appuya. Il y dit en substance que cet art a « toujours été reconnu l'un des plus honnestes », et c'est pour en empêcher la décadence qu'il fonde une Académie « composée de treize des plus expérimentés du dit art », choisis parmi les maîtres de danse de la cour et ceux qui figuraient dans ses ballets à côté des plus grands seigneurs [3]. Aussi fut-il

[1] Dans ce cas, le ballet primitif recevait souvent des additions ou des modifications, comme cela eut lieu par exemple pour le *Ballet des Muses*. (V. Beauchamps, *Recherches sur les théâtres*, t. III, p. 161.)

[2] Walckenaër, *Mémoir. sur Mme de Sévigné*, t. II, p. 494.

[3]
Le Roy, ne cessant de chérir
Les beaux arts qu'il fait refleurir
Dans son grand royaume de France,
Concevant fort bien que la danse
Parmy les gens les plus polis
Passe pour un des plus jolis
A donner la grâce et l'adresse
Tant au peuple qu'à la noblesse;
Qu'elle est le plus doux passe-temps
Des rois qui sont en leur printemps:
Qu'elle est, pour avoir l'art de plaire,
Aux deux sexes très-nécessaire;
Qu'elle est plus charmante cent fois
Que les combats ny les tournois,

déclaré par arrêt du conseil, en 1669, qu'on ne déroge point en faisant profession de la danse : c'était bien le moins qu'on pût dire après la décision du roi.

Dans l'*Établissement de l'Académie royale de danse en la ville de Paris, avec un discours académique*[1], l'auteur prend prétexte de cette institution pour exalter la danse, et démontrer que celle-ci, dans sa plus noble partie, n'a pas besoin du secours de la musique, dont elle est absolument indépendante. Mais il ajoute que « des ignorans ayant tasché de la défigurer et de la corrompre en la personne de la plus grande partie des gens de qualité », peu de courtisans sont capables de figurer dans les ballets du roi. Il ne faut voir sans doute dans cette assertion chagrine que la boutade d'un fanatique de ce grand art, poussé au dénigrement par quelque motif particulier et probablement personnel, ou par quelque théorie systématique et une passion jalouse[2]. Ils ne sont pas peu nombreux les grands seigneurs et les grandes dames dont les noms reviennent sans cesse dans les ballets royaux[3] : il suffit d'ouvrir le recueil de Benserade pour s'en convaincre. A côté des artistes de profession, Mollier, Beauchamp, les deux Des-Airs; de bourgeois comme Hesselin, l'avocat Cabou, etc., on voit tous les plus grands noms de France : le roi, la reine, Monsieur, la comtesse de Soissons, Mlle de Nemours, le maréchal de la Meilleraye, les ducs de Damville, de Candale, les comtes de Guiche, du Lude, les marquis de Villeroy, de Villequier, les ducs de Sully et de Saint-Aignan, les marquis de Rassan, de Saucourt, de Genlis, les duchesses de Foix, de Sully, de Créqui, de Luynes, Mme de Montespan,

Qui, comme symboles de guerre,
Ne font qu'effaroucher la terre,
Au lieu que les bals et ballets,
Soit qu'ils soient graves ou follets,
Par leurs justesses délectables,
De la paix sont les fruits aimables;
Que, pour ne point danser à faux,
On en doit purger les défauts,...
Pour ces causes, Sa Majesté...
En a fait une Académie...
. . . Cet établissement,
Après le Roy directement
(Dont il reçoit son plus grand lustre)
A pour son Protecteur illustre
Saint-Aignan, ce charmant seigneur.
(Loret, l. XIV, p. 61.)

[1] V. le Catalogue Soleinne, t. IV, p. 141.

[2] Cependant elle est confirmée par l'abbé de Pure, qui nous apprend que les chorégraphes étaient souvent obligés de retrancher de la force du pas et de la grâce de la danse pour s'accommoder aux gens de qualité, et les accuse de commettre des incohérences et de ne pas savoir s'accorder entre eux dans les entrées formées de plusieurs personnages. Il ajoute que c'est pour cacher les défauts des seigneurs mal faits ou mauvais danseurs qu'on a été obligé d'embrouiller les entrées par la multitude et le changement continuel des figures. (*Idée des spectacles*, p. 240, 248.)

[3] Il est vrai que tous n'y dansaient pas. Le rôle de plusieurs consistait simplement à figurer dans le cortége, et à faire nombre, sous les costumes appropriés à la circonstance.

Mlles de Montausier, d'Elbeuf, d'Arquien, de Brancas, de Caraman, de Sévigné[1], etc. Voilà un bizarre pêle-mêle de *sujets de la danse*, et il faut convenir que le principe moderne de l'égalité triomphe ici d'une manière bien inattendue à la cour du grand roi. On pourrait facilement adjoindre à ces noms une multitude d'autres aussi illustres. — Ils n'étaient pas non plus peu habiles : le roi ne l'eût point souffert; l'émulation et le désir de se faire remarquer de lui eussent suffi pour les exciter à la perfection, quand même la danse n'eût pas été regardée comme le complément nécessaire non-seulement du parfait courtisan, mais du parfait galant homme. L'eût-on voulu, il eût été difficile de se passer des grands seigneurs, qui étaient à la fois les plus nombreux et les mieux préparés parmi les danseurs de ballets. On en vit une preuve singulière lorsque l'Opéra, ayant fait de ce divertissement un spectacle public, reconnut que son personnel était insuffisant, et dut suppléer aux lacunes de sa troupe en appelant les courtisans à son aide, comme ceux-ci les avaient appelés eux-mêmes dans leurs propres ballets. Les gentilshommes répondirent à cet appel, et l'on vit, dit-on, le grand écuyer, les ducs de Monmouth et de Villeroy et le marquis de Rossen (Rassan?) danser en plein théâtre, avec Beauchamp et d'autres acteurs, dans *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus* (1672). Il fallait pour le coup que la danse fût regardée en effet comme un art bien noble, et que les courtisans eussent pris fort au sérieux les *considérants* de Louis XIV et l'arrêt du conseil.

Indépendamment des danseurs titrés, on a lu les noms d'un grand nombre de danseuses dans la liste que nous avons donnée plus haut. Très-souvent c'étaient des hommes, dont la figure pouvait faire illusion, qui remplissaient les rôles de femmes; mais cela se pratiquait surtout dans les ballets burlesques, ou quand on voulait produire un effet comique, principalement par le contraste du rôle et des vers avec la personne : c'est ainsi que le comte du Plessis représentait une Néréide, le marquis de Montglas une bourgeoise, et le duc de Damville Angélique, dans le *Ballet de la Nuit*. On en verra beaucoup d'autres exemples dans notre recueil. Il semble que les dames de la cour ne se soient décidées qu'assez tardivement, peut-être à cause de la licence habituelle du genre, surtout dans les premiers temps, à prendre place parmi les personnages des ballets, principalement parmi ceux des bouffonneries et mascarades, et dans les représentations données à la cour de Gaston. Dans les deux premiers de Benserade, elles sont encore rares : ce fut par degrés seulement que cet usage s'étendit et que presque toutes en vinrent à affronter résolûment cette épreuve, à laquelle les plus hardies s'étaient seules décidées jusque-là. Mais jamais on ne vit paraître de danseuses comédiennes parmi les artistes qui s'adjoignaient aux courtisans : on sait qu'à l'Opéra même les rôles de femmes furent assez longtemps remplis par des hommes dans les danses, où celles-là ne figurèrent qu'à partir de 1681. Ce sont les princesses, on peut le dire, qui leur ont tracé la route, en se mon-

[1] *État des sujets de la danse employés aux fêtes de la cour*, en 1664, publ. par le danseur Despréaux. — A. Baron, *Lettres sur la danse*, in-8°, p. 176. — *Ballets de Benserade.*

trant dans les ballets de cour, bien avant qu'aucune femme se fût décidée à faire apparition dans les ballets de théâtre. En dehors des grandes dames, le beau sexe n'était donc généralement représenté dans ces divertissements que par les chanteuses des *récits*, comme M[lles] Hilaire, La Barre, Christophe, Raymond, Sercamanans et Bergeroti.

En cessant d'y danser, le roi ne perdit pas entièrement son goût pour les ballets, et il continua à en demander à Molière et à en faire représenter devant la cour. Néanmoins, ils avaient perdu leur grand attrait et leur principal soutien. Après 1671, on les voit entrer en pleine décadence, et déchoir rapidement. Ils ne se relevèrent un moment que dix ans plus tard, au moment où le dauphin arrivait à l'âge d'y figurer. C'est alors que Benserade et le ballet de cour jettent leur dernier éclat avec *le Triomphe de l'Amour* (1681), où le roi ne dansa pas, mais qui fut dansé devant lui. En comparant ce ballet aux précédents, on s'aperçoit que la cour a déjà subi un changement et que la maturité du roi a donné plus de réserve au poëte. Le personnel des danseurs de qualité s'est aussi renouvelé à peu près en entier.

Lors de l'établissement de l'Académie royale de musique, le ballet passa sur ce théâtre, mais en se transformant. Jusque-là il avait été un divertissement aristocratique et privé. Avant la fondation de l'Opéra, les troupes dramatiques prenaient sans doute quelquefois part à l'exécution des ballets, mais en se rendant elles-mêmes chez les princes ou les riches particuliers[1] qui les donnaient, et non en les représentant dans leurs propres salles[2]. Il devait en être bientôt autrement, et ce divertissement, souvent intercalé d'abord dans les entr'actes des pièces régulières, allait devenir un nouveau genre dramatique d'un caractère spécial, formant une action suivie, comme la comédie, et un spectacle théâtral, comme l'Opéra. En 1672, Quinault imagina une œuvre mixte avec ses *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, où les entrées de ballet se mêlent au développement de la pastorale. *Le Triomphe de l'Amour*, représenté en 1681 à Saint-Germain devant le roi, joignait aux *vers pour les personnages*, faits par Benserade, une sorte d'opéra, de pièce dialoguée et chantée, dont Quinault était encore l'auteur, et il acheva par son succès le triomphe du nouveau genre. Dès lors la danse, qui était autrefois la partie principale, la seule essentielle, ne fut plus que l'accessoire; elle dut se subordonner au chant et se résoudre à ne plus servir que d'intermède[3].

L'ancien genre ne conserva plus d'asile que dans les colléges, surtout dans ceux des jésuites, où il s'était déjà introduit depuis assez longtemps. A la naissance de Louis XIV, ils avaient fait non-seulement jouer

[1] Comme fit, le 28 novembre 1634, la troupe de Mondory, qui se transporta à l'Arsenal, pour les noces de Puylaurens, du duc de la Vallette et du comte de Guiche avec trois cousines du cardinal-duc.

[2] Il y eut quelques exceptions, mais très-rares. Ainsi la *Gazette* nous apprend que le jour de la publication de la paix (1660) un ballet fut dansé par les comédiens sur le théâtre de la troupe royale.

[3] C'est seulement de ces ballets de théâtre qu'il est question dans les *Lettres* de Noverre *sur la danse et les ballets*.

une comédie, mais représenter un ballet par les écoliers, dans la cour de leur établissement, éclairée de plus de deux mille lumières [1]. Dans toutes les circonstances solennelles, spécialement aux distributions de prix, leurs élèves renouvelaient le même spectacle dans les salles de l'institut : cette habitude subsistait encore en plein dix-huitième siècle [2]. Le Sage s'est moqué de ces extravagants ballets de collége, où l'on « voyoit danser jusqu'aux prétérits et aux supins [3]. » Jamais, en effet, on n'abusa si cruellement de l'allégorie que dans ces œuvres des jésuites, qui sont, comme leurs tragédies, mortellement classiques, ingénieusement puériles, et surtout méthodiquement ennuyeuses. Ce sont eux, par exemple, qui firent danser, en 1659, pour célébrer l'union de Louis XIV avec Marie-Thérèse, *le Mariage du Lys et de l'Impériale*, en quatre parties, composé par l'historiographe du genre, le père Menestrier, qui s'entendait à merveille, comme l'abbé d'Aubignac, à composer de mauvais ouvrages selon toutes les règles. Et pourtant, dans son *Traité*, le père Menestrier avait parfaitement indiqué les défauts d'un ballet de même nature dont un de ses doctes collègues, le père Mambrun, avait tracé la description en vers latins à la suite du livre : *De poemate epico*, et qu'il fit depuis rentrer comme épisode dans son épopée (*Constantinus*). Le sujet de ce dernier était qu' « il est plus aisé de terminer les différends des peuples par la religion que par les armes : »

Discordes studiis populos componere sola
Religio potis est, sceptrumque vocare sub unum.

Il faut voir dans son ouvrage [4] la curieuse analyse de cette pièce dansante, entreprise par gageure, et qui trouve moyen de joindre à une régularité parfaite et à un grand étalage de pompe allégorique et mythologique une froideur, une monotonie et une absence d'invention glaciales. Ce sont là aussi les caractères de la plupart des ballets de collége, et nous nous dispenserons de suivre pas à pas les derniers vestiges du genre à travers cette longue décadence.

Ce spectacle ne reparut plus une seule fois jusqu'à la fin du long règne de Louis XIV, et il ne se conserva dans les petites cours de Saint-Maur et de Sceaux que sous la forme nouvelle qu'il avait définitivement revêtue. Ce fut en vain que le maréchal de Villeroy essaya de le ressusciter sous Louis XV, et d'inspirer au jeune prince dont il était gouverneur le goût de ce divertissement, où il avait joué lui-même un rôle si brillant à côté du monarque défunt. Les deux tentatives qu'il fit en 1718 et en 1720 ennuyèrent et fatiguèrent tellement l'enfant-roi, successeur dégénéré de son illustre aïeul, qu'ils lui en inspirèrent un dégoût insurmontable pour toute la vie [5]. Le ballet de cour était bien définitivement mort.

[1] L'abbé de Choisy, *Mémoires*, Utrecht, 1727, p. 201.
[2] Art. *Ballets*, dans l'*Encyclopédie*.
[3] *Le Diable boiteux*, ch. 18.
[4] *Des ballets anciens et modernes*, 1682, p. 83-92.
[5] *Mémoires de Saint-Simon*, éd. Chéruel, in-12, X, 2; XI, 236. — V. sur le ballet de

III.

Après avoir exposé ce qu'était le ballet et en avoir tracé l'historique, nous allons maintenant l'envisager comme spectacle et entrer dans les détails relatifs à sa représentation, surtout à la cour.

Sauf les temps de deuil, les ballets servaient à célébrer la plupart des circonstances heureuses : un mariage, une naissance, un traité de paix, la visite d'un souverain ou d'un grand personnage qu'on voulait particulièrement honorer. Mais ils étaient surtout le divertissement obligé du carnaval. C'est à cette date que se sont produits presque tous ceux de Benserade, et on peut vérifier chaque année cette invariable coutume dans la *Gazette*, qui, en historiographe fidèle, ne manque jamais d'enregistrer le ballet officiel de la cour aux jours gras. Comme le roi dansait à plusieurs reprises ceux qui lui avaient plu, il arrivait que ces représentations se prolongeaient quelquefois jusqu'au premier dimanche quadragésimal. La mi-carême, cet intermède carnavalesque dont l'origine remonte fort haut, leur rouvrait aussi la porte, mais il était assez rare qu'on en profitât à la cour. En tous cas, il y avait au moins interruption absolue depuis ce premier dimanche jusqu'à la mi-carême, et une fois que Louis XIV, emporté par sa jeunesse, se montra disposé à ne pas respecter cette trêve, la reine déclara qu'elle se retirerait au Val-de-Grâce, et il y renonça[1].

En quels lieux se donnaient ces représentations? Partout où séjournait la cour, partout où s'établissait le roi. Grâce à la souplesse du genre, qui, s'accommodant à toutes les nécessités et sachant même tirer parti des obstacles, pouvait, au besoin, se passer de préparation et se contenter de la première salle venue, disposée à l'aide d'un matériel élémentaire, il n'est, pour ainsi dire, pas un palais, pas un château, pas une demeure royale, princière ou seigneuriale de Paris et des environs, qui ne lui ait fourni un théâtre sous Louis XIV. Les vers destinés à ce divertissement remplissent les recueils de la première moitié du dix-septième siècle; jusqu'en 1670, les Mémoires et une foule d'autres ouvrages fourmillent d'allusions et de réminiscences qui rappellent l'extension inouïe qu'avaient prise les ballets. En parcourant les rares exemplaires qui restent aujourd'hui de ces productions éphémères, aussi promptes à naître qu'à mourir, ou les catalogues bien incomplets qui en ont été dressés par La Vallière et Beauchamp, on voit à chaque instant, dans le titre ou l'avant-propos, qu'ils ont été faits à l'improviste, en un jour, en une heure, et dansés en quelque sorte au hasard, sur un théâtre également improvisé, là où l'on se trouvait[2]. Bien plus, il arriva même

1720, qui fut le plus riche et le plus curieux, — c'était *les Folies de Cardenio*, de Coypel, avec intermèdes, musique de la Lande, danses réglées par Sallon, — les *Mémoires de Mathieu Marais*, 30 décembre 1720 (édit. Lescure, chez Didot, t. II, p. 38).

[1] *Mémoires de Mlle de Montpensier*, édit. Chéruel, t. III, p. 365. V. aussi Loret, l. XIII, p. 31.

[2] Ballet dansé à Essaune devant la reine d'Angleterre, 18 août 1646 : « A l'issue du souper, on vit paroistre en un instant un ballet, qui, pour n'avoir été concerté

parfois que des inconnus, sortis on ne savait d'où, venaient danser des ballets ou figurer dans une entrée devant la cour, que sa passion pour ce spectacle faisait passer par-dessus cette violation de l'étiquette [1].

Ces ballets avaient leurs théâtres spéciaux, dont nous nous occuperons tout à l'heure, mais ils se produisaient fréquemment en dehors, dans les appartements du roi ou des reines. On n'en donnait pas seulement au Louvre, aux Tuileries, au Palais-Royal, au Luxembourg, mais à l'Arsenal, où Sully avait inauguré ce genre de représentations; à l'hôtel de ville, où Louis XIII, particulièrement, dansa plusieurs fois; à Vincennes, à Fontainebleau, à Saint-Germain, à Saint-Cloud, à Versailles, dans toutes les résidences aristocratiques, dans tous les vastes domaines des ministres, des princes et des grands seigneurs [2]: par exemple, sous Richelieu, à Ruel, demeure favorite du ministre, aussi animée, aussi hantée par les courtisans que le Palais-Cardinal, et dont la salle de spectacle et les machines ne le cédaient guere non plus à celles qui avaient servi pour la représentation de *Mirame;* plus tard encore, à Liancourt, à Chantilly et dans vingt autres châteaux des environs de Paris. Une *Lettre* en vers *pour Mgr le duc d'Enghien* [3], datée de Liancourt, décrit le genre de vie que menait la jeune noblesse dans ces riches maisons de campagne, où, pour plaire aux dames, une galanterie empressée réunissait tous les plaisirs de la ville à tous ceux des champs :

> Chacun fait à l'envi briller sa gentillesse,
> Sa grâce et son adresse,
> Et force son esprit pour plaire à la beauté
> Dont il est arrêté ..
> Douze des plus galans, dont les voix sont hardies,
> Disent des comédies
> Sur un riche théâtre, en habits somptueux,
> D'un ton majestueux.
> On donne tous les soirs de belles sérénades,
> On fait des mascarades;
> Mais surtout a paru, parmi nos passe-temps,
> Le *Ballet du printemps*.

On trouvait sans doute, dans la plupart de ces résidences, des salles particulières pour les ballets, et tous les éléments matériels de ce spectacle, rendus nécessaires par un goût aussi universel, — tout ce qu'il fallait, en fait de costumes, de machines et de décorations, pour n'être jamais pris entièrement au dépourvu. Très-souvent même, c'était par calcul et par artifice, pour surprendre agréablement l'assistance, comme nous le verrons plus loin,

que deux heures auparavant, ne laissa pas de contenter toute la compagnie (*Gaz. extraord.* du 30 août). — Ballet fait en vingt-quatre heures, dansé par S. M. le 12 juin 1651, dans le jardin du Palais Cardinal, « sur un haut dais, dans une salle dressée à l'instant, à la façon de ces palais enchantés des romans » (*Id.* 1651). — Ballet inventé sur-le-champ, et dansé par le roi, par Monsieur... dans le cabinet de la reine, où étoit aussi la reine d'Angleterre, le 27 janv. 1655 (*Id.* 1655). Ballet des *Improvistes*, de *l'Amour médecin*, etc.

[1] Tallemant des Réaux, édit. P. Pâris, in-8°, t. II, p. 38.

[2] Beauchamps, *Recherch. sur les théâtres*, t. III, p. 93, 100, 139-40, 155, etc.

[3] *Recueil de Sercy*, t. III, p. 347.

qu'on improvisait en apparence un ballet dans un lieu qui ne laissait apercevoir aucun préparatif : il en était presque toujours ainsi, par exemple, pour les représentations qui avaient lieu dans des parcs.

Ces ballets à l'improviste, donnés en plein air ou dans un espace couvert, au milieu des jardins, se renouvelaient fréquemment [1]. Comme les sérénades et les collations, ils faisaient généralement partie de ce qu'on appelait alors des *cadeaux*, c'est-à-dire des surprises ingénieuses et galantes, surtout à l'adresse des dames. On en dansa plusieurs à Fontainebleau, sur le bord de l'étang. Quelquefois, par un raffinement de *curiosité*, il y en eut d'*aquatiques*, comme celui du sieur de Montbrun, composé de sirènes et d'hommes marins, que Leurs Majestés virent du jardin de Renard, le 6 août 1651 [2]. Je ne parle pas des ballets *ambulatoires*, qui, malgré l'exemple de quelques pays étrangers, ne s'acclimatèrent jamais en France, où même les ballets en plein air furent toujours une exception. On les dansait habituellement dans des salles closes et disposées à cet effet.

Chacun des palais royaux avait une ou plusieurs salles spécialement destinées aux ballets. Celle des Machines, aux Tuileries, fort vaste, magnifique et d'une distribution très-habile [3], avait été construite par le célèbre Vigarani; mais elle ne servit, sous Louis XIV, qu'à la représentation de la tragi-comédie ballet de *Psyché*, en 1671. Louis XV enfant y dansa avec plusieurs seigneurs de sa cour, dans les divertissements et les intermèdes de l'*Inconnu*, et l'on sait qu'elle devint ensuite un théâtre public [4]. Le Louvre était surtout le grand centre des ballets de cour : on en donnait dans la haute galerie, dans le grand salon du dôme, dans le jeu de paume du Petit-Louvre [5], voire dans la salle des Gardes, quand ils étaient de peu d'importance, enfin et surtout dans la Grande Salle, fréquemment indiquée sur les titres mêmes des ballets. Le théâtre du Petit-Bourbon, qui touchait au Louvre, et s'élevait sur l'emplacement occupé aujourd'hui par la colonnade de Perrault, servait très-souvent aussi au même usage sous Louis XIII, et pendant la minorité de Louis XIV, avant l'établissement des comédiens italiens, qui y précédèrent Molière, en 1653. C'était même l'une des plus belles salles et des plus célèbres. Le *Mercure françois*, dans son quatrième tome, en donne une description, en rendant compte du ballet qui y fut dansé par Madame avant son départ pour l'Espagne (1615) :

« Cette salle est de dix-huit toises de longueur sur huit de largeur, au haut de laquelle il y a encore un demy-rond de sept toises de profond sur huit toises et demie de large, le tout en vouste semée de fleurs de lys. Son pour-

[1] Voiture, lettre X, au cardinal de la Valette. Montglat, *Mémoires* (Collect. Michaud, 3ᵉ série, t. VI, année 1661). *Chacun fait le métier d'autruy*, ballet de 1659. *Ballet des Saisons*, 1661.

[2] Beauchamps, *Recherches sur les théâtres*, III, 134.

[3] Germain Brice, *Descript. de Paris*, édit. de 1706, t. I, p. 87. V. une description de cette salle en tête du ballet de *Psyché* (1671), et dans l'abbé de Pure : *Idée des spectacl. anciens et nouv.*, 1668, in-12, p. 311-18.

[4] Les frères Parfaict, *Hist. du th. franç.*, XI, p. 126.

[5] Beauchamps, *Recherch. sur les théâtres*, t. III, 101, 102, 149, 150, etc.

tour est orné de colonnes avecque leurs bases, chapiteaux, architraves, frises et corniches d'ordre dorique, et entre icelles corniches des arcades et niches. — En tout ce pourtour y avoit douze cents flambeaux de cire blanche, portés par consoles et bras d'argent, qui y rendoient une telle clarté que ceux qui étoient entrés dès le jour pour voir le ballet croyoient qu'il ne fust point encore finy, bien qu'ils eussent quasi passé la nuict entière. Sur le parterre de cette salle y avoit des tapis de Turquie, sur lesquels le ballet fut dansé; et de cette sorte il ne s'y voyoit que riches peintures, sculptures ou tapisseries. — En l'un des bouts de la salle, directement opposé au dais de Leurs Majestez, étoit élevé un grand théâtre de six pieds de hauteur, de huit toises de largeur et d'autant de profondeur; en bas étoit une grande nuée qui cachoit toute la scène, afin que les spectateurs ne vissent rien jusqu'au temps nécessaire. »

On peut prendre cette description comme type de l'aménagement intérieur et de l'appareil mis en œuvre dans les endroits spécialement destinés à ce genre de spectacle. Le fond de la pièce était toujours occupé par la scène sur laquelle se déployaient les danseurs, et Leurs Majestés se plaçaient vis-à-vis, sous un haut dais, élevé de plusieurs marches formant amphithéâtre tout à l'entour, et bordé d'une balustrade par devant, ayant à côté d'elles les personnes les plus considérables de la cour, qui leur formaient comme une garde d'honneur [1]. Les spectateurs de marque occupaient également des tribunes, et les ambassadeurs un banc, près de la scène [2]. C'est là aussi que se dressait l'échafaud des violons, disposé de telle sorte qu'ils pussent voir commodément les entrées, les danses et les machines, pour y ajuster la musique [3]. Le reste de la salle, formant le parterre, était rempli par des siéges, où les innombrables assistants se voyaient presque toujours réduits à se placer pêle-mêle, et à défendre leurs places contre les envahissements, après les avoir conquises à force d'audace, de persévérance ou d'adresse, malgré les efforts des ordonnateurs pour introduire un peu d'ordre dans cette cohue, et surtout pour y faire observer les lois de l'étiquette et le respect des préséances.

Rien n'égalait en effet l'empressement avec lequel on courait à ce spectacle et l'affluence extraordinaire qui assiégeait les portes plusieurs heures avant de commencer. Le capitaine des gardes préposé à l'entrée avait fort à faire de reconnaître les gens, d'écouter les réclamations, de repousser ceux qui n'avaient pas de droit, et il en était souvent réduit à jouer du bâton ou de l'épée, à la façon des portiers de comédie [4]. Tallemant des Réaux nous a conservé [5] ce trait de Mme de Maintenon (Françoise-Julie de Rochefort) qui, un jour que la foule assiégeait en désordre la porte du Petit-Bourbon, pour assister à un ballet, criait aux soldats des gardes de frapper et de tuer. « Comme les ballets se donnent dans une grande salle, et que tout le monde

[1] Descript. de la salle, en tête du ballet de *Psyché* (1671).
[2] Loret, lettre du 16 mars 1651; *Mémoires de Mademoiselle*, édit. Chéruel, t. III, p. 207.
[3] L'abbé Marolles, *Suite des Mémoires*, 9e discours.
[4] Ch. Sorel, *Francion*, édit. Delahays, p. 199-203.
[5] T. IV, p. 293.

y vient sans prier (sans invitation), écrit mademoiselle de Montpensier[1], il y a de toutes sortes de gens. » Il suffisait à ces gens de prendre indûment le nom d'une personne de qualité. Diverses anecdotes bien connues peuvent se citer à l'appui de cette remarque, par exemple celle de cette demoiselle Loyseau, jolie femme et fort galante, qui, venue sans être conviée à un ballet chez la reine Marguerite, fit une réponse si piquante à la question sarcastique de la duchesse de Retz, et celle de *la petite Saint-Amour,* introduite par Boisrobert à la répétition de *Mirame*[2]. « Bien des je ne sais qui, dit Tallemant des Réaux, en parlant de cette dernière pièce qu'on joua au Palais-Cardinal, dans les conditions ordinaires des ballets, entrèrent sous le nom de la marquise X..., de la comtesse X... » Depuis, ajoute-t-il, le cardinal distribua des billets. On lit dans les *Lettres de Malherbe* (27 janvier 1614), à propos d'un ballet qui est probablement celui des *Argonautes :* « M. de Plainville, capitaine des gardes, ne voulant désobliger personne, laissa entrer tout ce qui se présenta, et se trouva l'enceinte des barrières si pleine qu'un homme seul eust eu de la peine à y passer. La reine, à son arrivée, voyant cette multitude, se mit en la plus grande colère où je la vis jamais, et s'en retourna, résolue qu'il ne seroit point dansé : là dessus, on fit retirer et coucher le roy. Toutefois, pour ce qu'à quelqu'un il fut dit à l'oreille que cette retraite n'étoit que pour faire sortir le monde..., peu de gens prirent l'alarme, et fallut qu'à la fin les archers dissent très-haut que tout le monde sortît et que le roy étoit au lit. Cela ayant fait faire quelque place, mais bien éloigné de ce qu'il eust fallu pour tant de danseurs et de machines, la reine revint et le roy aussi, qui étoit déjà couché, et alors le ballet fut donné tellement quellement. » Bassompierre raconte dans ses *Mémoires* que le *Triomphe de Minerve* (1615) ne put être dansé le jour qu'on avait proposé, à cause de la trop grande affluence de monde qui remplissait la salle et du désordre de l'assemblée; sur quoi, la reine commanda de faire garder une autre fois les avenues, et de ne laisser passer que ceux qui auraient des méreaux.

On voit donc qu'on sentit de bonne heure la nécessité de prendre des précautions sévères contre ces envahissements, précautions qui n'empêchaient pas les fraudes, les disputes, le tumulte et la foule. Le gazetier Loret ne rend presque jamais compte d'une seule de ces représentations sans appuyer sur la difficulté qu'il éprouve à obtenir le passage ou à se faire placer, malgré son titre de *journaliste de la cour,* si l'on peut s'exprimer ainsi, et toutes les puissantes protections qu'il prend soin de se ménager chaque fois.

Telle était la passion universelle pour cet amusement que les prélats eux-mêmes, non-seulement des prélats mondains, comme les cardinaux de Richelieu, de la Valette, et Mazarin, mais les plus pieux et les plus saints, voire les nonces et légats, n'hésitaient pas à y assister[3]; qu'on en voyait

[1] *Mémoires,* t. III, p. 207.
[2] Tallemant des Réaux, Historiette de la reine Marguerite et de Boisrobert.
[3] L'abbé Marolles, *Suite des Mémoires,* discours IX; Beauchamps, *Recherch. sur les th.*, t. III, p. 156.

même faire les honneurs de la salle et placer les spectateurs, comme l'évêque de Chartres et d'Auxerre, Mgr de Valençay, et qu'ils en firent danser plusieurs fois dans leurs propres maisons [1]. L'abbé de Marolles nous apprend qu'au ballet de *la Prospérité des armes de France* on réserva une place pour les évêques, les abbés, le confesseur et les aumôniers du cardinal [2].

Une fois entré, il fallait presque toujours attendre pendant trois et quatre heures que l'on commençât [3], ce qui, joint à la longue durée de la plupart de ces représentations, formait une séance dont l'étendue eût rebuté des gens moins avides du divertissement à la mode et des assemblées de cour. C'est ainsi que le ballet de *Circé* (15 octobre 1581) dura de dix heures du soir à trois heures et demie du matin [4]. Celui *du château de Bissêtre* (1632) se prolongea beaucoup plus longtemps encore, car « les acteurs dansèrent depuis les huit heures du dimanche au soir jusqu'au lendemain matin, pareille heure [5]. » Loret raconte quelque part, dans sa *Muse historique*, qu'il resta treize heures sans pouvoir bouger, à l'un de ces spectacles. Je ne parle pas des *Plaisirs de l'île enchantée*, dont les diverses et interminables parties furent du moins séparées par des intervalles de repos.

Pendant cette longue attente on distribuait aux personnes qualifiées, surtout aux dames, le *livre* du ballet, c'est-à-dire une sorte de programme détaillé, contenant d'ordinaire la suite des *entrées* avec leur explication sommaire, les noms des personnes qui y figuraient (au moins à la cour), les vers des *récits*, et ceux qui s'appliquaient aux danseurs dans chaque entrée. Ce sont ces livrets qui nous restent, et dont nous reproduisons ci-après les plus intéressants parmi ceux de l'époque de Louis XIV [6]. Molière a mis plaisamment en scène, dans le petit ballet qui termine son *Bourgeois gentilhomme*, cette distribution des livres, que toute l'assemblée se dispute à grands cris : on y voit que le distributeur *jetait* les programmes du côté où il ne pouvait atteindre, et qu'on apportait de *petits bancs* aux dames, comme font les ouvreuses de nos théâtres. Parfois, c'était le poete du ballet qui se chargeait lui-même de la distribution de ses vers [7], et il n'était pas non plus sans exemple qu'on la fît entrer dans le spectacle et qu'on en réglât la mise en scène dans le corps de l'action [8]. On donnait aussi de la bougie aux per-

[1] Beauchamps, III, 128, et le P. Menestrier, p. 78.

[2] *Mémoires*, 1656, in-4°, p. 126.

[3] *Journal d'un voyage à Paris en 1657-8, par deux Hollandais*, publié par M. P. Faugère, in-8.

[4] Beauchamps, III, p. 31.

[5] *Gazette*, 1632, p. 104.

[6] L'absence de date et surtout de noms d'imprimeur ou de libraire sur la plupart de ces livrets, en dehors de ceux des ballets de cour, dont la reproduction était le privilége exclusif de la famille Ballard, indique précisément que ce ne sont rien autre chose que des programmes distribués de la main à la main, et non livrés au commerce. Mais ceux que publiait Ballard se vendaient aux curieux, à des prix qui variaient depuis quelques sous jusqu'à une livre et plus. (V. Loret, lettres du 13 février 1655 et du 22 janv. 1656.)

[7] Ch. Sorel, *Francion*, l. V, p. 204.

[8] Voir la 1re entrée du Ballet final du *Bourgeois gentilhomme*, et, dans ce recueil la 3e entrée du *Ballet de la Sibylle de Pansoust*.

sonnes favorisées, et même on leur apportait des rafraîchissements, des confitures ou des fruits, pour passer les heures de l'attente [1].

Les ballets avaient lieu habituellement de nuit, et toujours aux lumières, même quand ils se donnaient en plein jour, parce qu'on avait reconnu combien les lumières étaient favorables à l'illusion théâtrale : « Il y en a de cachées, dit le père Menestrier [2], qui éclairent sans estre veues, et qui font voir l'objet par des jours réfléchis. Il y en a que l'on dispose en sorte que l'on laisse en ténèbres l'endroit des ressorts des machines. » Ces lumières étaient ordinairement des bougies ou flambeaux de cire blanche, comme ceux que nous avons vus tout à l'heure dans la description du *Mercure françois*, et elles étaient multipliées à profusion.

Les ballets de cour ont précédé et préparé l'Opéra : comme lui, ils déployaient toutes les ressources de l'art, de manière à captiver à la fois l'oreille, l'esprit et les yeux. La richesse et la variété des décorations s'y unissaient à la poésie, à la musique et à la danse, pour enchanter les spectateurs. Un grand ballet mettait tout un monde en jeu : il y eut plus de sept cents personnes employées à celui d'*Hercule amoureux* [3]. L'usage constant du merveilleux, les sujets allégoriques ou mythologiques y justifiaient l'emploi sur une large échelle des machines, portées alors à un degré de perfection qui n'a guère été dépassé depuis [4].

On peut presque dire que la machine était le fond même du ballet de cour. Son rôle commençait quelquefois avant l'action, par la construction ou l'apparition subite de la salle, qui formait ainsi la première partie du spectacle. « On a veu tout d'un coup dans une salle où rien ne paroissoit disposé pour un ballet, écrit encore le père Ménestrier [5], au son de la lyre d'Orphée se lever tout un théâtre et se dresser avec ses décorations. Cela s'est fait souvent dans les allées de jardins : de l'un des bouts s'avançoit un théâtre

[1] Loret, Lettr. du 18 avril 1654.

[2] *Des ballets anciens et modernes*, p. 250.

Tous les autres ballets passés...
N'ont jamais fait voir à nos yeux
Des magnificences pareilles
A ses surprenantes merveilles :
Je n'écris point en étourdy,
Car, pour prouver ce que je dy
(Sans y comprendre les couronnes),
Plus de sept cens trente personnes,
Dont quatre ou cinq cens je connoy,
Au susdit ballet ont employ.

(Loret, XIII, 28.)

La seule entrée du dieu Mars, suivi d'Alexandre, César et autres grands capitaines, était accompagnée d'un vaste combat, qui exigea une très-grande quantité d'acteurs. (*Id.*, p. 30.)

[4] V. les estampes qui accompagnent les éditions originales de plusieurs ballets, par exemple de celui de la Nuit. Monglat nous apprend dans ses *Mémoires* que les machines d'*Orphée* (1657) coûtèrent plus de quatre cent mille livres, au moins un million d'aujourd'hui.

[5] *Des ballets*, p. 221.

portatif, où rien n'avoit paru auparavant qu'un grand et vaste promenoir. Monsieur de Lionne, ministre d'État, donna un spectacle de cette sorte au Roy, dans sa maison de Berni, ayant fait porter un théâtre par les Cent-Suisses, sans qu'il parût par quel moyen il étoit porté. » Ou bien, dans une salle vide en apparence, les décorations se déployaient soudainement, la scène se trouvait inondée de lumières et couverte de personnages qui semblaient descendus du ciel, et la représentation commençait, pour ainsi dire, comme un feu d'artifice [1]. Souvent toutes les entrées se faisaient par des machines, ou, comme on dirait aujourd'hui dans l'argot technique, par des *trucs*, qui formaient autant de surprises ingénieuses, les unes galantes et comiques, les autres extraordinaires et éblouissantes. Bassompierre s'échappait tout à coup d'un tambour pour danser son entrée [2]. Au ballet des *Argonautes* (1614) [3], on voyoit « Guelindon dans une caisse comme venant de Provence, et Robinette dans une gaine, comme étant de Châtellerault. » Les arbres de la scène fendaient leurs troncs, d'où sortaient des nymphes, et les statues descendaient des niches pour se mettre à danser. Les changements à vue se multipliaient, innombrables, compliqués, rapides et précis. On peut lire dans le *Mercure françois* [4], la description détaillée de toutes les merveilles de ce genre qui se succédaient dans le ballet du *Triomphe de Minerve*, et dont nous ne détacherons qu'une faible partie, suffisante toutefois pour donner une idée du reste :

« Au mesme instant que le Roy fut assis et eut commandé de commencer le ballet, cette nuée s'entrouvrit bas par le milieu, et de l'ouverture sortit une autre nuée, assez petite en sortant de ladite ouverture ; mais à mesure qu'elle s'avançoit, elle s'agrandissoit en largeur et hauteur, sans qu'on apperceust qui causoit ce mouvement, ny qui la faisoit advancer dans la salle, et, qui plus est, si artificieusement composée, qu'étant le plus proche de la veue qu'il se pouvoit, on ne sçavoit encore discerner de quelle matière elle étoit faite et si c'étoit un vray nuage ou non qui flottoit... La nuée étant disparue, la scène apparut en rochers, recouverts d'arbrisseaux... Pour descendre de ladite scène dans la grande salle, y avoit deux descentes desdits rochers, renfoncées par-dessous de trois grottes, desquelles sortoient la pluspart des entrées. »

On vit ensuite une montagne de deux toises de haut s'élever de terre, portant les dix sibylles, qui en descendirent pour danser. Après quoi, la montagne rentra en terre, et les sibylles disparurent dans les antres sous la scène. Une forêt se montra en perspective, et au-dessus une grande nuée, qui se soutenait en l'air sans qu'on pût voir par quel moyen ; du milieu de cette nuée, l'Aurore, vêtue de lames d'argent, enguirlandée de fleurs d'or et de soie, et brillante de flambeaux, semait à pleines mains des fleurs ; elle était suivie d'un chariot flamboyant et doré, avec des roues tournant d'un mouvement égal et continuel, sur lequel on voyait le soleil, qui traversa la scène

[1] Voiture, Lettre IV, au marquis de Rambouillet (8 mars 1627).
[2] Tallemant des Réaux, *Historiette de Bassompierre*.
[3] Paris, Fleuri Bourriquant, in-12.
[4] T. IV, p. 22.

en chantant des vers à la reine. Puis vinrent successivement un grand nombre de transformations magnifiques : la mer, couverte de tritons qui chantaient en nageant, le ciel ouvert où était groupée la musique de la chapelle du roi, etc. Au grand ballet final, « il y avoit quarante masques parés sur la scène, trente dans le ciel, six suspendus en l'air, tout le milieu de la salle remply dudit ballet de dames; tout se voyoit d'une veue, et tout dansoit ou chantoit en un temps. »

Le ballet donné par Hesselin dans son habitation d'Essonne, à la reine Christine, le 6 septembre 1656, fut encore plus merveilleux par la magnificence des décorations et des changements à vue. Il semble, d'après la *relation* qui en a été conservée, que l'art du machiniste ne puisse aller plus loin. On va en juger. Nous prenons le récit au moment où la reine Christine est surprise par la nuit, dans sa visite à la maison de campagne du riche maître de la Chambre aux deniers :

« La nuit survenue ayant comme envié à cette princesse le plaisir que luy donnoit la veue de ces belles choses, elle en eut bientost raison, se trouvant soudainement éclairée par une colonne de feu qui parut, au travers de mille cristaux, à l'entrée d'une chambre à l'italienne, et terminée seulement par une vouste extrêmement exhaussée. — En un moment, elle vit une partie de cette chambre s'ouvrir, et ensuite une multitude infinie de gens dans une grande salle, de quoy le maistre du logis semblant étonné, et se jetant au travers pour les repousser, voilà que tout à coup, et par un admirable artifice, il fut enlevé dans la chambre mesme, qui disparut avec tout ce peuple. Et aussitost on vit une salle ornée de colonnes doriques et d'autres ordres d'architecture, et en laquelle personne ne paroissoit... Comme on etoit en cette nouvelle surprise, on vit dans la nuée, sur un char de triomphe, la Renommée, qui, étant venue à travers l'air jusqu'au milieu de la salle, deux enfans ailés luy apportèrent des palmes et des couronnes avec les chiffres de la reine Christine.

« La Renommée ayant fait un récit, dont la voix et les paroles furent admirées, elle s'envola d'un costé et les enfans de l'autre. A l'instant disparut la nuée et toutes ces ruines de feu, et en leur place on ne vit qu'un enfoncement d'une enfilade de portes de plusieurs appartements, au bout de la salle et au travers, dont le premier étoit gardé par deux suisses, qu'on croyoit y estre seulement représentés et feints.

« A peine le Génie de la France eut-il fait la première entrée du ballet... qu'on vit ces suisses se détacher de la muraille et danser avec tant de justesse et de grâce qu'ils ne le cédèrent point aux plus adroits des François. Les autres entrées suivirent selon l'ordre marqué dans le récit du ballet, avec plusieurs changemens de scènes et de perspectives, tout cela finissant par une grande chambre qui parut ornée d'un lict à alcôve et autres embellissemens; au travers paroissoit un grand et spacieux parterre, du milieu duquel un seigneur espagnol accourant se trouva devancé par deux de sa suite, tenant chacun une guitare... Ensuite parut une grotte d'une profondeur extraordinaire, au-dessus de laquelle s'élevoit une montagne de cyprès, et du haut tomboient deux rivières effectives, faisant des cascades et jets d'eau d'une

extrême hauteur et grosseur. Ce spectacle finit par une fleur de lys d'eau qui se perdit et s'éloigna de la veue par une nuée qui portoit un concert de vingt-quatre violons et d'autant d'autres instrumens, avec les douze Heures de la nuict.., tenant chacune un flambeau de cire blanche dans leurs mains. Cette nuée venant à s'abaisser, on apperceut au-dessus s'approcher la montagne et les cascades, faisant un si bel effet à la veue qu'on ne sçauroit assez bien l'exprimer par le discours. Le grand chœur de musique demeura, et les douze Heures descendirent de cette nuée et s'approchèrent de la Reine pour la conduire dans une autre grotte, où elle vit tout ce que l'art peut faire de plus merveilleux à l'élévation de l'eau et par son bruit, qui fut agréablement interrompu par quantité de haut-bois et de musettes excellemment concertées [1]. »

Dans le ballet de *la Prosperité des armes de la France* (1641), on employa les machines grandioses qui avaient servi à la représentation de *Mirame*, « avec de nouvelles inventions pour faire paroistre tantost les campagnes d'Arras et la plaine de Cazal, et tantost les Alpes couvertes de neige, puis la mer agitée, le gouffre des enfers et enfin le ciel ouvert [2]. *Les Plaisirs de l'île enchantée*, dont le récit se trouve partout, et bien d'autres non moins splendides, pourraient nous fournir des citations tout aussi remarquables Nous aurons d'ailleurs occasion d'y revenir dans les notices particulières de ce volume.

Les machines s'employaient surtout fréquemment pour imiter des monstres et des animaux de tous genres, qui étaient quelquefois recouverts de peaux réelles, afin d'aider à l'illusion. On disposait les ressorts intérieurs de manière à imiter les mouvements principaux et caractéristiques. C'est ainsi que les chameaux, les éléphants, les lions comparaissaient sur la scène côte à côte avec les centaures, les faunes, les satyres, les tritons et les chimères; qu'on voyait les grues combattre les Pygmées, puis s'élever en l'air; les aigles et les vautours porter des foudres et venir déchirer Prométhée sur son roc [3]. On y voyait souvent aussi des chars traînés par des animaux fictifs, et des cavaliers sur des chevaux *contrefaits*. Toutefois, on essaya à plusieurs reprises d'un cheval vivant, comme dans le *Ballet de la douairière de Billebahaut* (1626), où le bouffon et musicien Marais fit son entrée en habit de grand Turc sur un vrai cheval. Il parait que cela réussissait peu d'ordinaire, et n'avait pas l'approbation des hommes de goût et des connaisseurs; l'abbé Marolles nous apprend que dans cette dernière circonstance le cheval, effrayé des lumières et du bruit des violons, se montra peu docile et poussa l'irrévérence jusqu'à gâter la place [4].

Les costumes rivalisaient avec les machines : ils étalaient généralement d'une richesse surprenante. Un ballet était pour les courtisans une occasion solennelle de lutter d'éclat, tant par orgueil personnel que pour faire leur cour

[1] *Relation de ce qui s'est passé à l'arrivée de la reine Christine de Suède à Essaune, en la maison de M. Hesselin*; Paris, Ballard, 1656, in-4°.

[2] L'abbé Marolles, *Mémoires*, t. I, p. 126.

[3] Le P. Menestrier, *Des ballets anciens et modern.*, p. 248-9.

[4] *Mémoires*, t. I, p. 70 *Suite des Mémoires*, disc. IX.

au roi, qui aimait le faste en toutes choses, principalement dans les habits, autour de lui comme sur sa personne. Il suffit de feuilleter les mémoires, les relations, les estampes du temps, pour savoir quelle importance on attachait aux costumes. Il n'était pas rare de les voir surchargés de dentelles d'un prix énorme, de diamants et de pierreries. Mais ce qu'on y recherchait peut-être encore plus que la richesse, c'était l'originalité et la bizarrerie. Les dessins du ballet des *Fêtes de Bacchus*, qui ont été conservés au Cabinet des estampes, ceux des ballets de *la Nuit* et des *Noces de Thétis et de Pélée*, qui sont à la bibliothèque de l'Institut [1], peuvent donner à la fois une idée de cette originalité et de cette richesse. On s'ingéniait surtout à prêter aux acteurs des habits et des attributs parlants, d'autant plus que ces acteurs étaient muets; et, en dehors des attributs fixes et convenus, qui restaient toujours à peu près les mêmes dans certains cas donnés, il y en avait une multitude d'autres où l'esprit et l'adresse du costumier se donnaient libre carrière. On représentait les fleuves et rivières avec des couronnes de feuilles aquatiques, des urnes à la main, des poissons flottants sur l'étoffe ondée qui leur servait d'habit, en ajoutant au besoin quelque détail significatif, tel que les paillettes d'or pour figurer le sable doré du Tage. Les vents s'habillaient de plumes pour marquer leur légèreté, et portaient des soufflets en main pour exprimer leur action. Dans un ballet dansé chez le cardinal de Savoie en 1634, l'Apparence était vêtue de queues de paon et de miroirs, parce que les miroirs reçoivent toutes sortes de figures sans en retenir aucune, et que les queues de paon semblent avoir des yeux sans en avoir réellement:

« J'ay veu une fois le Monde agréablement vestu, dit le père Ménétrier [2] : il avoit pour coiffure le mont Olympe, et son habit étoit fait en table géographique; il avait écrit sur le sein, à l'endroit du cœur : *Gallia;* sur le ventre : *Germania;* sur une jambe : *Italia*, parce que l'Italie a cette figure sur la carte; sur le derrière : *Terra Australis incognita*, sur un bras : *Hispania*. Le sujet de la pièce étoit le Monde malade. Il étoit porté par Atlas et Hercule. Les dieux s'assemblèrent pour le guérir : Apollon et Esculape, qui sont les dieux médecins, lui tastoient le pouls; Bacchus et Cérès lui donnoient sa nourriture, Mars le devoit saigner. Enfin, on lui ordonna une diète de quarante jours. Ce fut le mardi gras que cette pièce fut représentée, et la diète de quarante jours étoit le carême. »

Ce n'est là qu'une bouffonnerie, mais les habits bouffons, dans les mascarades et les ballets comiques, n'étaient pas l'objet de moins de zèle et de soins que les autres. On y introduisait souvent des fous, vêtus de pièces multicolores, et couverts de triples et quadruples rangées de sonnettes. On y faisait danser des lanternes, des bouteilles, des volailles lardées, des singes, des écrevisses, des quilles, des arbres, des tours, des pots à fleurs, des basses de viole, des moulins à vent, et mille autre choses pareilles [3].

[1] V. plus loin les notes des deux premiers de ces ballets. V. également les lithographies de H. Lecomte (Costumes de théâtre). Presque toutes celles où il nous montre les divinités mythologiques et allégoriques de l'ancien Opéra peuvent s'appliquer à peu près aussi bien au ballet de cour.

[2] *Des ballets anciens et modernes*, p. 144.

[3] Id., et *Lettres* de Malherbe à Peiresc, du 6 février 1610.

Les costumes n'avaient généralement d'autre règle que la fantaisie et d'autre but que le divertissement des spectateurs, dans leur appropriation au rôle. Les incohérences y fourmillaient comme les anachronismes, et l'antique s'y mêlait sans cesse au moderne de la même façon que sur le théâtre.

D'ordinaire, on ne faisait pas paraître deux fois les mêmes personnages ni les mêmes habits, ou du moins on variait les couleurs de ceux-ci, et on arrangeait l'ordre des *entrées* de telle sorte qu'il y eût un long intervalle entre celles qui pouvaient se ressembler à ce point de vue. Mais dans une même entrée on gardait autant que possible une certaine analogie de costumes, de caractères et de types. « Une des principales beautez des entrées, dit de Pure, est la variété des figures et l'uniformité du pas de ballet. »

Le roi et la reine arrivés, il se faisait un profond silence, et l'ouverture commençait. L'orchestre se composait surtout de violons, sur lesquels se détachaient au besoin toutes sortes d'instruments, tels que les grelots et les tambours de basque pour les danses des matassins et les pantalonnades; les castagnettes pour les sarabandes; les théorbes et les luths pour les allemandes, les sarabandes, les danses graves et tranquilles; les flûtes, les hautbois et les musettes pour les danses de bergers; les tambours et les timbales pour les chevaux et les danses guerrières [1]. Le ballet, admettant, recherchant même tous les genres, demandait par là même aussi toutes les variétés d'instruments; mais le violon en restait toujours l'âme, du moins en France, comme la guitare en Italie, et la harpe en Espagne. Cet instrument était approprié à la vivacité nationale, et à cette danse expressive des ballets qui mettait tout le corps en jeu, et s'accompagnait de gestes et d'attitudes comme dans les pantomimes [2]. Pour compléter le spectacle, il n'était pas rare qu'on donnât des personnages aux concertants. Par exemple, ils exécutaient une entrée vêtus en faunes, en sirènes, en tritons, en bergers ou en Mores, suivant le sujet, comme cela eut lieu au ballet comique de 1581 et aux *Fêtes de Versailles*, où ils faisaient pour ainsi dire partie de la décoration même, paraissant dans des niches, des grottes, sur le balcon d'un palais. Quelquefois ils étaient juchés sur des chars, sur des nuages, des navires, des animaux, et on déguisait la forme de leurs instruments au besoin, pour achever la mise en scène [3]. La musique jouait les ouvertures et les airs des entrées, accompagnait les récits et exécutait les concerts qui coupaient quelquefois l'action.

Puis, paraissaient sur le théâtre les chanteurs et cantatrices chargés de l'espèce de prologue qu'on appelait le *récit*. Les ballets qui ne servaient que d'intermèdes aux opéras et aux autres pièces n'avaient pas besoin de ces ouvertures : il n'y en eut point à celui qui fut dansé par LL. MM. dans les entr'actes de l'*Hercule Amoureux* (1662). Dans tous les autres cas, c'était un usage immuable. Il arrivait parfois, mais rarement, que le récit, au lieu

[1] Le P. Menestrier, *Des ballets*, p. 201; de Pure, *Idée des spectacles*, p. 273-5.

[2] De Pure, *Idée des spectacles*, p. 264, 276.

[3] Le p. Menestrier, *Des ballets*, p. 208, et *Des représentations en musique*, p. 208. L'abbé Marolles, *Suite des Mémoires*, 9e discours.

d'être chanté par des artistes, l'était par l'un des hauts personnages du ballet [1]. Après quoi se succédaient, sur les airs des violons, les *entrées* muettes des danseurs, dont l'assistance trouvait l'explication sommaire dans le livre du ballet, avec les noms de toutes les personnes qui y figuraient, et des vers sur la plupart de ces personnes, du moins sur les plus marquantes et celles dont le rôle était le plus important. Indépendamment du livret officiel, qui était quelquefois lui-même l'œuvre de plusieurs auteurs associés, les spectateurs en avaient souvent d'autres encore entre les mains, car cette circonstance était une de celles dont cherchaient à profiter tous les poëtes de cour, pour se faire connoître ou attraper quelque gratification, et l'on en voyait parfois cinq ou six distribuer des vers sur les personnages du ballet, ou sur un seul d'entre eux, choisi avec discernement [2].

Tous les danseurs étaient masqués, et il est fait sans cesse, plus ou moins directement, allusion à cet usage général dans les relations et dans les ballets mêmes [3]. Ce qu'on nommait le *récit* (qui dépassait rarement trois couplets) ne se chantait ordinairement qu'à l'ouverture du spectacle, au début de chaque partie et encore avant le grand ballet final; cependant on pouvait interrompre les entrées par les récits, pour plus de variété et d'animation, et alors les danses, suspendues un moment, faisaient place au concert [4].

Le caractère des danses de ballet se modifia à plusieurs reprises, suivant les transformations de la musique elle-même. D'abord les airs étaient d'un mouvement lent et posé, fût-ce dans la plus grande gaieté. C'est surtout Lulli qui commença à composer pour ces représentations des *airs de vitesse*, malgré les réclamations des conservateurs, qui trouvèrent qu'il corrompait ainsi le *bon goût de la danse*, et qu'elle allait devenir un *baladinage*. De Pure lui-même, tout en lui rendant justice, regrette les vieux airs et les

[1] V. le *Ballet de la Loterie*, 1658. Dans le ballet de Villers-Cottetet (1665) les récits furent chantés par le marquis de Grignan et le marquis de Frémenteau, auteur des airs. (Robinet, 4 oct. 1685.)

[2] Cet usage étant peu connu, nous allons citer un passage de l'*Histoire comique de Francion*, qui ne laisse pas de doute là-dessus. « Nous parlâmes d'un ballet que le Roy alloit danser, sur le sujet duquel *Musidore* nous a dit qu'il avoit aussi entrepris de faire quelque chose, encore qu'il ne fust pas payé pour cela. Je m'avisay qu'il seroit très à propos que je montrasse ce que je sçavois faire en cette occasion, afin de m'acquérir quelques habitudes à la cour, et je m'enquis, sans faire semblant de rien, du personnage que représentoit la reine, me délibérant de faire des vers pour elle. Quelque temps après, les ayant composés, j'eus le moyen d'aborder un homme qui avoit une partie de la charge des ballets, lequel trouva mon dessein très-bon. Je fis donc imprimer quelques stances que j'avois composées, et, le jour du ballet venu, je m'en allay au Louvre avec mes vers sous mon bras... Géropole m'apercevant se souvint que j'étois un des poëtes du ballet, et m'appela pour aller distribuer mes vers de mesme que les autres... : « Dépeschez vous; la Reine vous demande : elle veut voir les vers que vous avez faits pour elle .. » Je m'en allay offrir mes vers à la reine, et puis j'en jetay parmy la salle. » (L. V, p. 198, 204, édit. Delah.)

[3] *Œuvres de Voiture*, édit. Charpentier, I, p. 29, lettre au marquis de Rambouillet; De Pure, *Idée des spectacles*, p. 177-8, 257; *Mémoires de Bassompierre*, éd. de Cologne, 1665, t. I, p. 44, *Ballet de la Nuit*, 1re entrée, etc., etc.

[4] V. le *Ballet de la nuit*, dont la 2e entrée de la 2e partie s'ouvre par un récit en musique; le *Ballet de Psyché* (1656), 1e part. 2e entrée, et la 10e entrée de la 4e partie.

vieilles danses, et prédit que sa réforme aura de funestes conséquences entre les mains de successeurs moins habiles que lui. Lambert, Boësset et Mollier ne furent pas non plus étrangers à cette amélioration, dont toutefois il faut regarder Lulli comme le principal auteur. En même temps, vers 1658, on renforçait l'orchestre, en joignant aux violons les flûtes, les guitares, les clavecins, les théorbes et les luths [1]. La réforme de Lulli, une fois admise, fut prise à son tour pour la perfection; on voulut derechef s'en tenir là, et il fallut conquérir chaque nouveau pas sur la résistance des amis du vieux temps et des vieilles méthodes [2].

Les ballets étaient mêlés fréquemment de concerts proprement dits, de loteries, de petits repas, composés surtout de fruits et de confitures. Par exemple, un groupe descendait du théâtre en cérémonie pour aller présenter la collation à la reine, comme fit M. de Valençay, évêque de Chartres, surnommé le maréchal de camp comique, à la représentation de *Mirame*, du 14 janvier 1641. L'abbé Marolles nous apprend, dans ses *Memoires*, que ce prélat, informé de son étonnement, laissa remplir la même fonction par d'autres au *Ballet de la prospérité des armes de France*, qui eut lieu le mois suivant. Les rois y ajoutaient souvent, surtout dans les débuts du ballet de cour, des présents pour toutes les personnes distinguées qui y figuraient avec eux, et ces présents étaient offerts avec d'autant plus de galanterie qu'ils paraissaient faire partie de l'action théâtrale et se rattacher étroitement au sujet [3]. Ainsi une Naïade ou un Fleuve s'avançait tout à coup pour apporter son tribut à la princesse en l'honneur de qui avait lieu le spectacle, aux grandes dames et aux seigneurs. Au ballet des noces du duc de Joyeuse avec Mlle de Vaudémont, la reine donna au roi une médaille d'or, ornée d'un dauphin, avec ces mots : *Delphinum ut Delphinum rependat* (je lui donne un dauphin pour en recevoir un autre), et, à son imitation, toutes les dames présentèrent chacune au seigneur choisi par elle une médaille avec une devise [4]. Cahusac ajoute, et cette assertion est confirmée par d'autres auteurs [5], qu'on appelait *Sapate* (ou plutôt *Zapate*) cette partie du ballet, et qu'on donnait même ce nom à des ballets entiers, ceux qui n'avaient pour objets que ces présents; mais il ne paraît pas que cette dénomination ait jamais été bien usitée. Les *Zapates* étaient en réalité des surprises, des cadeaux offerts d'une façon ingénieuse et avec une mise en scène qui en formait tout un spectacle. Mais dans la seconde moitié du siècle, ils n'étaient plus guère employés qu'à la cour de Savoie, renommée entre toutes celles de l'Europe pour la magnificence et la galanterie de ses fêtes [6].

Comme nous l'avons déjà dit, la représentation était terminée par le *grand ballet*, dont nous avons expliqué la nature, et presque toujours elle était suivie d'un bal. Parfois le grand ballet se confondait avec le bal, et

[1] Loret, l. IX, p. 26-8.
[2] L'abbé Dubos, *Réflex. sur la poésie et la peinture*, t. III, sect. 10.
[3] Cahusac, la *Danse ancienne et moderne*, t. II, p. 101.
[4] Le P. Menestrier, *Des ballets*, p. 118.
[5] V. l'*Encyclopédie*, art. *Ballets*.
[6] Le P. Ménestrier, *Des represent. en musiq.*, p. 301.

n'en était pour ainsi dire que le signal et le commencement; les acteurs descendaient alors du théâtre dans la salle pour le danser, ainsi que nous l'avons vu dans la relation, donnée par le *Mercure françois*, du *Triomphe de Minerve* (1615). D'autres passages de cette relation le prouvent également, et d'une manière plus nette : « Au son des dites musiques, écrit le narrateur Richer, Madame et sa troupe descendit dudit chariot, *et s'étant approchée des degrés de ladite scène*, les musiques cessèrent pour laisser jouer aux violons *l'air du grand ballet, sur lesquels Madame descendit*, et dansa ledit grand ballet sur cinq airs différents [1]. » Les acteurs et actrices n'avaient qu'à se démasquer pour passer du grand ballet au bal [2].

D'ailleurs, le spectacle dont nous écrivons l'histoire offrait un cadre flexible et complaisant, dans lequel on faisait entrer au besoin tous les divertissements possibles. Il s'accommodait à tout, il se pliait à toutes les fantaisies. Il se mêlait de tournois, de courses de bague, de combats de barrière, de parties de chasse, de jeux de toutes sortes, de tragédies, de comédies, ou de pastorales, comme *les Plaisirs de l'île enchantée*. Quelques-uns étaient de véritables régates; d'autres, de vrais carrousels. Il y avait des ballets aquatiques, nous l'avons vu, et des ballets équestres, tels que celui dont parle L'Estoile, à la date du 19 octobre 1581, où « les chevaux d'Espagne, coursiers et autres, en combattant s'avançoient, se retournoient et contournoient au son et à la cadence des trompettes et clairons, y ayant été dressés cinq ou six mois auparavant, » et le magnifique *Ballet à cheval des quatre éléments*, dansé en 1606, dans la cour du Louvre, dont le père Menestrier donne une description détaillée [3]. Il y avait même des festins arrangés en ballets, où chaque service formait une représentation entière, avec une action suivie, des danses, de la musique et des changements de décors [4]. La collation qui fit partie des *Fêtes de Versailles* (1664) était accompagnée de machines, de *récits*, de magnifiques entrées en costumes, et ce n'est pas le seul cas où ces collations intercalées aient présenté à elles seules toute la physionomie d'un ballet complet [5].

Les danses prenaient tous les caractères et offraient toutes les variétés, depuis les plus graves jusqu'aux plus comiques, depuis la pavane et le menuet des salons jusqu'aux pirouettes de théâtre et même jusqu'aux tours de force. Loménie de Brienne, dans ses *Mémoires* [6], nous parle à ce propos d'un certain Tartas, dont pourtant nous n'avons jamais rencontré le nom parmi les personnages des innombrables livrets que nous avons eus sous la main. C'est, dit-il, « un gentilhomme basque, qui a été page du maréchal de Gramont,

[1] *Mercure françois*, t. IX, p. 21.
[2] Notes et éclaircissements du t. I des *Mém. de Brienne*, éd. Barrière.
[3] Loret parle d'un *ballet à cheval* dansé à Florence en l'honneur de la nouvelle princesse, seconde fille de Gaston (lettre du 6 août 1661). Quelque temps avant (lettre du 28 mai), il avait annoncé qu'on préparait à Fontainebleau un ballet qui devait se danser à cheval sur une vaste pelouse, au milieu de la nuit, mais il n'en reparle plus.
[4] Beauchamps, *Recherches sur les théâtres*, t. III, p. 87.
[5] V. le Ballet dansé à l'hôtel de Richelieu le 27 janvier 1636 (*Gazette*, à la date).
Édit. Barrière, 1828, t. I, p. 235, note.

et que le maréchal donna au roi pour ses ballets. Il faisoit des sauts périlleux que les danseurs de corde et les plus légers baladins n'auroient osé entreprendre... Je l'ai vu dans un ballet du roi, au Louvre, monter sur cinq hommes, trois en bas et deux au-dessus; il étoit le sixième et se tenoit au sommet, droit sur les épaules des deux autres. » C'étaient là, comme on le voit, de véritables exercices de *clown* (qu'on me passe l'anachronisme), intercalés dans la danse des ballets.

En un mot, la galanterie ingénieuse des imaginations de cour, stimulée par le désir de plaire au souverain, ne cessait d'inventer des combinaisons pour renouveler et agrandir le divertissement à la mode, et celui-ci, au moment de son apogée, en était venu à absorber, pour ainsi dire, toute l'activité, tous les efforts des courtisans, et à offrir en lui seul une réunion de tous les arts, concourant au même but : l'amusement du grand roi.

Nous ne pouvions oublier dans ce recueil les ballets, qui forment à eux seuls une branche importante de la littérature dramatique au temps de Molière, un genre spécial, très-en vogue et très-en vue, qu'il a d'ailleurs souvent abordé lui-même. Jusqu'au moment où commence la vieillesse de Louis XIV, on peut dire que le théâtre de la cour lutta d'activité avec l'Hôtel de Bourgogne : le supprimer ici, c'eût été supprimer une des faces, la moins connue et à certains égards la plus curieuse, de notre sujet. Malheureusement l'intérêt de ces petites pièces, dont nous ne pouvons reproduire que le livret, c'est-à-dire une sorte de sommaire incolore et inanimé, et les vers pour les personnages, qui ne se rattachent pas directement à l'action, était intimement lié à la représentation même. Les costumes, la musique, les décors, les machines et surtout les danses n'étaient pas des accessoires, mais le fond des ballets. Isolés de cette mise en scène, ils perdent presque tout ce qui les soutenait, à moins qu'ils ne se sauvent par les vers ingénieux de Benserade. Les détails curieux sur les mœurs, les tableaux populaires, les révélations intimes et piquantes, que semblent parfois promettre les titres et les sommaires des entrées, étaient sur la scène, dans les costumes, les décorations et les danses; mais le poëte ne s'en occupe pas, il se borne à rimer quelques vers d'explication ou d'allusion.

Pour cette partie de notre recueil, nous avons dû faire fléchir un peu nos limites chronologiques, et remonter jusqu'à l'année même de la mort de Louis XIII et de l'avénement de Louis XIV. Le motif de cette détermination sera facile à comprendre. En nous renfermant strictement dans les bornes fixées, nous nous condamnions à ne reproduire en quelque sorte que du Benserade, ce poëte ayant accaparé en grande partie le ballet de cour à lui seul, depuis 1651 jusqu'en 1672. Et non-seulement nous n'eussions guère eu qu'un auteur, mais encore cet auteur ne nous eût fourni, pour ainsi dire, qu'un seul et même genre d'ouvrage, celui dont il fut le créateur et auquel il a attaché son nom. Cette extension de quelques années nous a permis de donner plus de variété et par là même plus d'exactitude à notre tableau du ballet de cour

sous Louis XIV, et de le compléter en remontant jusqu'à son origine. C'était le cas, comme on voit, de sacrifier la lettre à l'esprit.

La classification par auteurs, adoptée dans le reste de l'ouvrage, ne pouvait s'appliquer ici. En effet, la plupart des pièces que nous reproduisons dans cette catégorie, sauf celles de Benserade, sont anonymes. On sait, en général, les noms de ceux qui prenaient habituellement part à la composition de ces divertissements de cour, mais dès qu'il s'agit d'en venir au détail et à l'application, ils sont beaucoup moins connus, surtout sous le règne de Louis XIV. Au reste, un ballet était une œuvre complexe et multiple qui avait plusieurs pères. Nous connaissons souvent l'inventeur, celui à qui on doit le sujet, le plan, les décorations : par exemple, *les Plaisirs interrompus* sont de l'invention du duc de Guise; mais celui-ci pourrait-il en être désigné comme l'auteur, dans le sens particulier que nous attachons à ce mot, c'est-à-dire est-ce lui qui en a écrit le livret et les vers, la seule partie qui se prêtât à la reproduction dans ce recueil ? Cela est au moins douteux. Il ne faut pas oublier que Benserade lui-même n'a ordinairement composé que les vers pour les personnages dans les ballets rangés sous son nom, et que celui qui a trouvé et disposé le sujet, celui qui a imaginé et réglé les entrées, sans parler du musicien, mériterait de partager avec lui, et même de prendre avant lui, s'il n'était souvent inconnu, le titre d'auteur, puisque, comme nous l'avons dit, la danse et le spectacle constituaient l'essence même du ballet. Nous n'avions donc d'autre parti à adopter que de suivre l'ordre chronologique des représentations. Notre étude préliminaire sur le *ballet de cour* comprenait d'ailleurs naturellement dans son cadre les notices sur Benserade et ses confrères ou rivaux, notices qui seront complétées à l'occasion en tête de chaque ouvrage.

On sera peut-être étonné de ne pas trouver ici un plus grand nombre de ballets composés sur les comédies de Molière, ou se rapportant à elles. C'est que très-fréquemment ces ballets ne sont que des prologues ou des intermèdes en musique, adaptés à ces pièces, dont ils ne peuvent se séparer sans perdre toute signification, et mêlés seulement d'*entrées*, mais sans *récits* ni *vers pour les personnages* [1]. Quand ils forment un tout par eux-mêmes et qu'il est possible de les isoler, ils sont presque toujours purement mythologiques et sans aucun intérêt. D'autres ont été composés par Molière, ou avec des fragments de ses comédies, ou bien encore, comme *les Divertissements de Versailles*, en 1664, ils sont généralement recueillis dans ses Œuvres. Nous n'avons pu reproduire que le *Ballet des Muses*, qui servait d'encadrement à *Mélicerte* et à la *Pastorale comique*.

On ne trouvera ici, bien entendu, que les ballets représentés. Il est facile de reconnaître à la lecture ceux qui ne sont que de simples jeux d'esprit, des pamphlets déguisés, comme les trois mazarinades de 1649 arrangées en forme de ballets, et qui en portent le titre; sauf ce cas, l'existence même du livret atteste la représentation, sinon chez des princes du sang, au moins chez de

[1] Particulièrement le *Prologue et intermèdes en musique ornés d'entrées de ballet pour la représentation de l'Amphytrion,* en 1681.

grands seigneurs ou de hauts fonctionnaires. C'était là un spectacle essentiellement aristocratique, nous l'avons vu. Un bourgeois pouvait sans doute avoir la fantaisie d'en donner chez lui ; mais alors il est peu probable qu'il en eût fait imprimer le programme et que ce programme fût arrivé jusqu'à nous.

Parmi les pièces de ce genre que nous reproduisons, on en trouvera plusieurs qui n'ont été cataloguées ni par Beauchamps, ni par La Vallière, et qui sont restées inconnues à tous les bibliographes dramatiques. Nous en avons rencontré et lu beaucoup d'autres dans nos recherches, mais que leur insignifiance ou leur grossièreté nous a empêché de réimprimer. Nous citerons seulement les suivants, choisis entre ceux qui ne sont pas entièrement indignes d'attention, en remontant un peu plus haut que l'époque à laquelle nous avons commencé :

— *Ballet des Infatigables*, dansé dans la grande salle du Louvre, le dimanche 18 février 1624, signé Gomes.

— *Ballet des ballets*, 1626 ; les diverses entrées sont signées d'initiales diverses qui désignent sans doute les noms des auteurs.

— Vers pour le *Ballet du Roy representant les comédiens italiens*, par Bordier, vers 1636. Les types de la comédie italienne, Colas, Pantalon, Stephanel, Lelio, Florinde, Harlequin, Léandre, maître Philippes, le Dotour (le docteur), Lydia, Fiquet, le Capitan, paraissent successivement dans chaque entrée.

— *Ballet des réjouissances... faites à Paris à la naissance de Mgr le Dauphin ;* Paris, Ant. Coulon, 1639.

— *Des Postures*, sans date, ordurier, incorrect et plat.

— *Des Rencontres inopinées*, sans date, court et insignifiant.

— *Des Plaisirs de la jeunesse*, s. l. n. d., vers 1640.

— *Du Bureau d'adresse*, dansé devant Mgr. le Prince par Mgr. le duc d'Anghien, le 30 décembre 1640 ; à Dijon, chez Guy Anne Guyot, in-12. Il ne faut pas le confondre avec le *Ballet du bureau de rencontre*, dansé au Louvre, en 1631. — On y voit figurer parmi les danseurs Bossuet aîné et Bossuet puiné.

— *Le Mardi gras*, mascarade, 1642, in-4°.

— *Le grand ballet du Soleil, dansé devant le roi et la reine... par les excellens bergers et bergères du royaume de France ;* Paris, J. Brunet, 1660, in-4°. Traduit de l'espagnol.

— *Les Grippés à la mode*, sans date.

— *Mascarade ou bouffonnerie du point du jour*, s. l. n. d.

— *Boutade des incurables du corps et de l'esprit*, s. l. n. d.

— *Mascarade des cinq villageois et des cinq amans de la cour*, et *Mascarade des noces de l'épousée de Massy*, courtes et peu importantes, conservées toutes deux en copie manuscrite dans le tome XXI *bis* de la collection Philidor aîné, à la Bibliothèque du Conservatoire.

— *Ballet des Proverbes*, dansé par S. A. le prince de Vaudemont, le 8 février 1665 ; Nancy, in-4° : assez curieux malgré la médiocrité des vers, et tout à fait différent de celui de Benserade qui est connu sous le même titre.

— *Des Muets du Grand Seigneur,* dansé chez Mme Duplessis Guénégaud [1].

— *De la Paix*, dansé par le prince d'Orange à la Haye, en février 1668. Les vers en sont assez bons.

— *De l'Amour,* dansé le 25 février 1669 chez M. l'Intendant de Bourgogne. On y voit figurer un Bouhier, peut-être l'aïeul du fameux président.

Nous nous bornons à ces quelques indications sommaires, qui pourront servir, non à remplir, mais à diminuer les lacunes des bibliographies spéciales.

[1] *Recueil des pieces nouvelles et galantes*, 2e partie ; Cologne, P. Marteau, 1667, p. 79 : ce n'est qu'un fragment.

LA

FONTAINE DE JOUVENCE,

BALLET EN DEUX PARTIES.

1643.

NOTICE

SUR LE BALLET DE

LA FONTAINE DE JOUVENCE.

Le ballet de la *Fontaine de Jouvence* a été dansé en 1643, et c'est à cela que se réduisent tous les rénseignements directs que nous pouvons donner sur son compte. Les exemplaires que nous avons eus entre les mains ne portent pas de nom de libraire, mais le frontispice représente une ruche avec la devise : *Sic vos non vobis.* Or cette marque typographique, qui n'a pas été recueillie par Silvestre, ni, à notre connaissance, par les autres ouvrages du même genre que le sien, était celle de Pierre Ballard [1], seul imprimeur du roi pour la musique, comme son père et ses descendants. La publication de l'ouvrage par la famille privilégiée des Ballard est à elle seule une preuve qu'il s'agit ici soit d'un ballet dansé devant le roi, — mais alors il serait antérieur à la mort de Louis XIII, puisque, après sa mort, le deuil dut faire cesser tous les divertissements de cour pendant l'année 1643, — soit tout au moins d'un ballet dansé chez Gaston ou chez les princes du sang. Cette dernière hypothèse est plus probable que la première. Plusieurs raisons semblent démontrer qu'il ne fut point dansé à la cour même. Le *livre* ne présente pas la physionomie des programmes imprimés pour les représentations royales. On n'y lit pas, à chaque entrée, les noms des seigneurs qui y figuraient, suivant l'usage général en pareille circonstance. Beauchamps et La Vallière se bornent à en donner le titre, sans aucun autre renseignement, et nous ne voyons pas non plus dans la *Gazette*, qui ne parle en général que des ballets de la cour, mais qui parle de tous ceux-là, la moindre indication qui puisse nous guider.

On connait la poétique légende de la Fontaine de Jouvence, dont la trace se retrouve partout depuis le moyen âge, sans qu'il soit possible d'en saisir nettement l'origine et la filiation. On pourrait à la rigueur la faire remonter à la mythologie, soit à la fable du vieil Æson rajeuni par Médée, soit à celle d'Hébé, qui avait reçu de Junon le don de rendre la jeunesse [2], soit enfin à

[1] On la retrouve en tête de plusieurs de ses publications, sinon de toutes, par exemple des airs de Cl. Le Jeune, 1608. Les Ballard ont plusieurs fois changé de marque typographique, ou plutôt ils n'ont guère usé que de figures de fantaisie, et Robert Ballard, par exemple, a tantôt une corbeille de fleurs et de fruits soutenue par deux enfants, tantôt un Pégase, tantôt d'autres emblèmes encore.

[2] *Métamorph.* d'Ovide, l. IX, *fabula* IX et X, v. 398-401.

celle de la fontaine de Canathos, située près de Nauplie en Argolide, où Junon recouvrait sa virginité tous les ans, quand elle s'y baignait [1]. Mais ce n'est là qu'un lien bien frêle et bien insuffisant. Il est plus probable qu'elle avait trouvé sa source dans la Bible elle-même, où l'imagination des Orientaux et la littérature du moyen âge avaient puisé tant de traditions fabuleuses. Nous ne serions pas éloigné, pour ce qui nous regarde, d'en rattacher le point de départ à l'arbre de vie du paradis terrestre, au pied duquel coulait une source ou un fleuve, qu'il était naturel de gratifier de la même vertu que l'arbre; et cette opinion semble d'autant plus légitime que, comme nous le verrons plus loin, la Fontaine de Jouvence passait pour venir du paradis. D'autres regardaient la Fontaine de Jouvence comme une simple transformation de cette fontaine d'Élie ou d'Immortalité, près de laquelle le prophète monta au ciel, et dont son disciple Élisée rendit les eaux saines et salubres (*Rois*, l. IV) [2]. Quoi qu'il en soit, ce mythe était très-répandu dans les romans orientaux, et c'est de là qu'il paraît avoir passé chez nous. On le rencontre à plusieurs reprises dans divers monuments de notre littérature du moyen âge.

Celui de ces monuments qui est le plus souvent cité, et qu'on regarde en général comme le germe national de cette légende, c'est le roman de Huon de Bordeaux. Huon a tué Charlot, le fils bien-aimé de Charlemagne, qui l'avait traîtreusement assailli sur le chemin. Il n'échappe à la vengeance du puissant empereur qu'en se condamnant à une expédition lointaine et périlleuse. Parmi les merveilles qu'il rencontre dans cette excursion, il y a la fontaine de l'amiral Gaudisse, qui sort du paradis, et qui rend a virginité aux femmes, comme la fontaine de Canathos, la jeunesse et la force aux hommes, comme la fontaine de Jouvence, dès qu'on en a bu ou qu'on s'y est lavé les mains.

Une fontaine y cort par son canel,
De paradis vient li ruis sans fauser.
Il n'est nus hom qui de mère soit nés,
Qui tant soit vieux, ne quenus ne melle
Que se il puet el ruis ses mains laver,
Que lues ne soit meschins et bacelers.
Hues y vient, d'encoste est arestés,
Ses mains lava, et but de l'aige asés.
C'est la fontaine à l'amiral Gaudis;
Li ruisiaux vient del flun de paradis.
Dix ne fist feme, tant ait fait ses delis,
Que, s'ele boit de l'aige.. seul petit,
Ne soit pucele comme au jour ke nasqui [3].

Ce passage est curieux, et ne laisse pas le moindre doute sur l'identité de ce ruisseau miraculeux, mais le nom de fontaine de Jouvence ne s'y trouve pas encore. On le rencontre ailleurs, spécialement dans le fabliau du pays

[1] Pausanias, II, chap. 38.
[2] V. d'Herbelot, *Biblioth. orientale*, articl. *Ili* et *Khedher*.
[3] *Huon de Bordeaux*, édit. Guessard et Grandmaison, p. 165-6.

de Cocagne (*li fabliau de Coquaigne*), dont l'un des principaux trésors est la *Fontaine de Jovent*,

Qui fait rajovenir la gent.

L'auteur développe cette idée en plusieurs vers, qui montrent que dès lors la tradition était déjà fixée [1]. Legrand d'Aussy commente ce passage par une note où, tout en répétant que cette fiction vient des romans orientaux, il fait ressortir cette différence que la fontaine de Jouvence rajeunit, tandis que l'autre empêche seulement de vieillir, et immortalise l'homme dans l'état où il se trouve au moment qu'il boit.

Du reste, au moyen âge cette légende reparaît sous des formes diverses et avec des modifications accidentelles, dans les poésies de tous les peuples. L'eau qui rend la vie aux morts, les philtres magiques, les pommes d'immortalité de l'*Edda*, ne sont rien autre chose que des variations sur le même thème [2]. Les recherches des alchimistes purent aussi, tout en trouvant un point d'appui dans cette croyance, lui donner un aliment nouveau, car l'idée de la fontaine de Jouvence est absolument la même chose, au fond, que celle de l'or potable et de l'élixir de longue vie. L'imagination populaire dut être d'autant plus naturellement conduite à cette incarnation particulière d'un mythe pour ainsi dire universel, qu'une idée de fraîcheur, de repos et de rajeunissement a toujours été spécialement attachée aux sources, et que les fontaines merveilleuses sont un des éléments les plus habituels de toutes les fables romanesques et poétiques. On les retrouve à chaque instant dans les chansons de geste, comme dans les contes et traditions du peuple [3], et l'Arioste n'a eu garde de les négliger dans son *Roland furieux*, non plus que le Tasse dans la *Jérusalem délivrée*. Il y aurait tout un livre curieux à faire sur le rôle joué par les fontaines dans les superstitions courantes, dans les légendes, l'histoire et les mœurs de chaque contrée, sur les propriétés qu'on leur prêta de tout temps, les pratiques et les croyances merveilleuses dont elles furent l'objet [4].

La légende de la Fontaine de Jouvence prit une recrudescence nouvelle à la fin du quinzième siècle et au seizième. A force de la répéter, on avait fini par y croire fermement. Les récits merveilleux rapportés du Nouveau Monde, dans le premier enivrement de la découverte, par les navigateurs partis à

[1] Fabliaux de Legrand d'Aussy, I, 227; de Barbazan, édit. Méon, IV, 180.

[2] *Edda* I. VII; *Anciennes poésies populaires* du Danemark (Copenhague, 1812, I, 316). V. aussi les *Gesta Romanorum*, le *Wolfdietrich*, faisant partie du *Heldenbuch*, et dans *les Contes des paysans et des pâtres slaves*, trad. par A. Chodzko, *Le soleil, ou les trois cheveux d'or du vieillard vsévède* (p. 41), etc.

[3] V. en particulier, la Villemarqué, *Myrdhinn ou l'Enchanteur Merlin*, in-8°, p. 203, et les *Romans de la Table Ronde*, in-12, p. 87, 231, pour la fontaine de Brocéliande. V. Grimm. *Tradit. allemandes*, trad. par Theil, 2 vol. in-8°.

[4] On en aura quelque idée en jetant un coup d'œil sur Richard, *Tradit. populaires de l'ancienne Lorraine*; Amélie Bosquet, la *Normandie romanesque et merveilleuse*; de Chesnel, *Dictionn. des superst.*, art. *Fontaines*.

la suite de Colomb, avaient prédisposé les esprits à croire à l'existence de tous les prodiges sur cette jeune terre et dans cette nature vierge. Tandis que Cortez et Pizarre partaient à la conquête du pays de l'or, d'autres hardis aventuriers poursuivaient dans les Indes celle de l'eau miraculeuse qui renouvelle la vie. Ponce de Léon passa près de dix ans, de 1512 à 1521, à chercher l'île de Bimini, où les Indiens lui avaient appris qu'il existait une source rajeunissante, et ce fut dans cette recherche obstinée qu'il trouva la Floride. Un peu après lui, Fernand de Soto consuma sa fortune et son existence dans cette même poursuite chimérique de la Fontaine de Jouvence à travers les îles innombrables et les vastes continents de l'Amérique.

A la même époque, l'art s'empare de cette donnée pittoresque, et la reproduit dans un grand nombre d'estampes ou de tableaux, dont on peut citer comme le type celui de Lucas Kranach (Musée de Berlin), qui représente une sorte de grand bassin où l'on voit entrer par un bout une procession d'horribles vieilles, et d'où sortent par l'autre bout de belles et jeunes femmes. Les mots de Fontaine de Jouvence étaient devenus une sorte de dicton populaire. De nombreuses allusions à cette poétique légende se rencontrent chez nos meilleurs écrivains du dix-septième siecle. Dans son chapitre : *De quelques usages*, La Bruyère en a chanté les vertus en un rondeau charmant, car les vers qu'il cite à l'appui de sa thèse sur le vieux langage sont probablement de lui :

Bien à propos s'en vint Ogier en France
Pour le païs de mescréans monder :
Jà n'est besoin de conter sa vaillance
Puisque ennemis n'osoient le regarder.
Or quand il eut tout mis en asseurance
De voyager il voulut s'enharder ;
En Paradis trouva l'eau de Jouvence
Dont il se sceut de vieillesse engarder
Bien à propos...

Grand dommage est que cecy soit sornettes :
Filles connoy qui ne sont pas jeunettes,
A qui cette eau de Jouvence viendroit
Bien à propos.

Mais il semble que le nom et la légende de la Fontaine de Jouvence aient été plus spécialement remis en vogue par suite de quelques circonstances, vers la date de 1643, comme semble l'indiquer le ballet que nous reproduisons. Divers indices viennent à l'appui de cette conjecture : ainsi dans le ballet de *la Sybille de Pansoust*, qui est de 1645, la Fontaine de Jouvence forme encore le sujet d'une entrée. Elle prend place parmi les enseignes de Paris vers la même époque [1]. Il faut sans doute en attribuer la cause à la publication récente de quelque ouvrage qui remit ce mythe en honneur. L'expédition de Soto à la recherche de la Fontaine de Jouvence avait été dé-

[1] Un plan de Paris, en 1652, a été publié par J. Boisseau, enlumineur du roi pour les cartes géographiques, sur le Pont-Neuf, *à la Fontaine royale de Jouvence*.

crite dans *la Floride*, de Garcilaso de Vega, publiée en 1605. On sait à quel point la littérature espagnole était alors en honneur chez nous. Tout ouvrage parti de l'autre côté des Pyrénées était aussitôt lu dans l'original à Paris, et presque toujours traduit peu de temps après son apparition. On s'intéressait d'ailleurs tout particulièrement à ces descriptions de l'Amérique, à ces récits des exploits et des aventures de ses premiers conquérants, que le résumé de Basanier en 1586, et la traduction de Baudouin en 1633, avaient déjà popularisés en France.

Joignez-y peut-être la découverte de quelques-unes de ces sources d'eau thermale auxquelles on attribuait la faculté de rajeunir le corps, et qui suffiraient à expliquer la naissance de cette légende, dont elles offraient en quelque sorte la réalité matérielle, si bien qu'on a donné à plusieurs d'entre elles le nom de Fontaine de Jouvence, qu'elles portent encore aujourd'hui, même dans les vocabulaires géographiques ou médicaux [1]. Les eaux de Forges, qui, après vingt-trois ans de stérilité, avaient ou passaient pour avoir rendu la reine Anne d'Autriche féconde et pour avoir donné à la France le jeune roi qui montait sur le trône en cette même année 1643, n'étaient-ce pas là encore de véritables eaux de Jouvence? Enfin il serait possible, et c'est même là l'hypothèse que suggère naturellement la fin du ballet, que ce divertissement ait été une œuvre de circonstance inspirée par l'apparition de quelqu'un de ces opérateurs, si nombreux alors, qui se vantaient toujours d'avoir trouvé de merveilleux secrets contre la vieillesse et les infirmités, et le faisaient souvent croire. Dans la *Maison des Jeux*, de Sorel, publiée justement l'année précédente, on lit, sous le titre de *Secrets merveilleux d'un philosophe et opérateur*, un récit comique qui est probablement une raillerie de quelque charlatan fameux de cette époque, et dont plusieurs traits se rapportent tout à fait aux paroles que l'auteur du ballet met dans la bouche de son opératrice. (IIe partie, 5e entrée.)

Je m'aperçois, un peu tard, que la Fontaine de Jouvence m'a entraîné à un commentaire presque aussi long que le texte, et que j'ai failli imiter le système d'annotations du docteur Mathanasius sur le *Chef-d'œuvre d'un inconnu*. Et pourtant je me suis borné à une esquisse bien sommaire et bien incomplète d'un sujet que je ne pouvais m'abstenir d'aborder.

Quel est l'auteur du ballet de la *Fontaine de Jouvence?* Nous l'ignorons. Nous ignorons même, on l'a vu, le lieu où il a été donné, nous n'avons aucun document sur sa représentation, et l'absence de toutes ces indications n'est pas de nature à nous aider dans la recherche de l'auteur. Mais l'habileté particulière de la versification, surtout si on la compare à celle de presque tous les autres ballets (sauf, bien entendu, ceux de Benserade), la tournure alerte et originale des rondeaux qui y sont intercalés, et qui rappellent les meilleurs de Voiture, tout cela indique que l'auteur doit être cherché parmi les poëtes célèbres du temps. Nous ne serions pas étonné que ce fût Voiture lui-même, qui remplissait, comme on sait, la charge d'introducteur

[1] Par exemple, la source minérale de Gournai (V. Is. Bourdon, *Guide aux eaux minérales*), la fontaine de Gengoux le Royal, village qui est lui-même aussi désigné sous le nom de *Jouvence*.

des ambassadeurs près de Gaston d'Orléans. Ses œuvres contiennent des vers de ballets, et il avait une prédilection particulière non-seulement pour le rondeau, mais pour les stances, la ballade et le sonnet, formes de poésie qu'on retrouve justement, par une exception digne de remarque, d'un bout à l'autre de la *Fontaine de Jouvence*.

Le *Ballet de la Fontaine de Jouvence* est devenu assez rare. Il a été publié in-4°, à Paris, 1643.

LA

FONTAINE DE JOUVENCE.

La scène est un petit bois d'arbres fleuris, au milieu duquel est un cabinet d'orangers, citronniers et myrthes enlacés, qui couvrent la Fontaine de Jouvence.

PREMIÈRE PARTIE.

Le plus doux temps de la vie est celuy de la jeunesse, mais elle s'écoule si rapidement qu'on n'a presque pas le loisir de la gouster. Un autre âge apporte avec les années la fermeté, la modestie et la sagesse; cependant il n'est aucune de ces vertus qu'on ne méprisast volontiers pour jouir encore une fois des délices de cette saison toute folastre, toute inconstante et toute enjouée. O vous qui n'avez plus dans les veines qu'un sang glacé, et qui ne laissez pas de conserver de jeunes désirs, sçachez que dans ce cabinet d'orangers, de citronniers et de myrthes est la merveilleuse *Fontaine de Jouvence;* venez y puiser de nouvelles forces. L'occasion est belle et ne se présente pas tous les jours : ne la perdez point, ou ne pensez plus à rajeunir.

RÉCIT.

LE TEMPS.

Quelle incomparable merveille
Arreste mes yeux et mes pas!
Est-ce icy le lieu plein d'appas
Où dans les corps éteints la vigueur se réveille?
Est-ce icy le démon [1] qui trompe le trépas?

[1] Dans le sens étymologique du mot δαίμων.

LA JOUVENCE *répond sans estre veue.*

C'est moy la divine Jouvence
Qui règne et tiens icy ma cour.
Dedans cet humide séjour
Tous mes adorateurs trouvent leur récompense
Et sont renouvellés à l'usage d'amour.

LE TEMPS.

Démon, dont la vertu puissante
Cache dessous tes eaux un si riche trésor,
Répare des mortels la force languissante,
Fais refleurir le siècle d'or ;
Fais qu'en tous lieux tout rajeunisse,
Exempte les humains de la nuit du tombeau :
Si tu fais que jamais le printemps ne finisse
Mon empire en sera plus beau.

ENTRÉE I.

La Jouvence *paroist toute seule, danse sur un air de gavotte* [1], *est suivie du* Jeu, *du* Ris *et de la* Folie, *ses inséparables, se mesle avec eux, puis rentre dans son cabinet avec cette joyeuse compagnie.*

Pour la JOUVENCE, *suivie du* Jeu, *du* Ris *et de la* Folie [2].

BALLADE.

Vieux Penarts à l'antique face,
Petits cœurs, tendrons innocens,
Mères-grans à laide grimace,
Et vous, jeunes adolescens,
Qui voulez maintenir vos ans
Dans une longue et douce vie,

[1] « Sorte de danse dont l'air est à deux temps et se coupe en deux reprises, dont chacune commence avec le second temps et finit sur le premier. Le mouvement de la Gavotte est ordinairement gracieux, souvent gai, quelquefois aussi tendre et lent. Elle marque ses phrases et ses repos de deux en deux mesures. » (J.-J. Rousseau, *Dictionn. de musique.*) En ces danses, dit Furetière, on baisoit et on donnoit le bouquet.

[2] Je réunis au sommaire de chaque entrée les vers, qui sont imprimés à part dans l'édition originale.

En voicy les moyens plaisans :
Il n'est que faire la folie.

Ce vieux tyran qui tout fracasse
Et dont rien n'évite les dents,
Ne laisse voir aucune trace
Qui ramène aux jours fleurissans.
Pour rendre ses coups plus puissans,
Le cruel à la mort s'allie;
Vengez-vous : pour tuer le temps,
Il n'est que faire la folie.

Vieilles, qui voulez que j'efface
Vos traits ridés et languissans,
J'échaufferois bien vostre glace
Par mille jeux divertissans;
Mais pour renouveler vos sens
Et vostre vigueur affoiblie,
Tous autres remèdes sont lents :
Il n'est que faire la folie.

Envoy.

Belles, de vos doux passetemps
Bannissez la mélancholie,
Pour paroistre jeunes longtemps
Il n'est que faire la folie.

ENTRÉE II.

Trois vieux courtisans *de divers règnes dansent d'abord différemment sur un seul air, chacun selon la mode de son temps; puis, s'accordant à mesme pas, vont éprouver la vertu de la Fontaine.*

Pour les TROIS COURTISANS DU VIEUX TEMPS.

RONDEAU.

Le temps passé ne sçauroit revenir.
C'est bien à tort que l'on croit rajeunir
Les cheveux gris avecque ce lavage :
Sans le secours d'un si fade breuvage,
Trop bien sçaurois comme il faut rajeunir.

Conter d'amours, tous tristes soins bannir,
N'avoir au cœur soucy de l'avenir,
Étoient les eaux qu'on mettoit en usage
Le temps passé.

Jeunes beautez, qui craignez de finir,
Si ne voulez ce beau chemin tenir,
Un jour viendra que tiendrez ce langage :
Faut-il avoir du plus beau de nostre âge,
Sans qu'il nous reste aucun doux souvenir,
Le temps passé ?

ENTRÉE III.

Deux doëgnes[1] *espagnoles, ou garde-filles, sont en queste de cette source, et petillent d'aise à la veue de ce lieu tant désiré.*

Pour les DOEGNES ESPAGNOLES, *ou* GARDE-FILLES.

RONDEAU.

On nous prend pour gardes fidèles
Des corps des gentes damoiselles
Qui feroient leurs maris cornus,
Si, par documens[2] continus,
N'arrestions leurs jeunes cervelles.
Nous sommes rudes et cruelles
Aux amans qui bruslent pour elles ;
Mais pourtant à force d'écus
On nous prend.

Marmottant maintes kyrielles,
Nous vendons nos demy-pucelles,
Et faisons cent jaloux cocus ;
Avecque toutes ces vertus
On nous hait, et Dieu sçait pour quelles
On nous prend[3].

[1] Ce mot, qui vient de l'espagnol *dueña*, n'était pas encore entré dans la langue : on ne le trouve même point dans le Dictionnaire de Furetière. Il est quelquefois écrit *douagnas.* (La Fontaine, *le Magnifique.*)

[2] Enseignements, avertissements, surveillance; du latin *docere.*

[3] Ensuite la première et la seconde duègne ont encore chacune dix vers espagnols.

ENTRÉE IV.

Le colonel Galatis, *désireux de rajeunir, pour estre plus propre au métier des armes, se présente à l'entrée du cabinet. Mais voyant ce qui se passe en ce mystère, il se retire promptement, et ne veut pas que sa nation luy puisse jamais reprocher qu'il se soit mis en hazard de boire de l'eau* [1].

Pour le COLONEL GALATIS.

Moy, party point tame Choufence,
Moy trinquer point de l'iau dely;
Son poisson n'est pas mon amy,
Moy n'en feus point lafer mon panse.
Loustic, touchours pon fin, pon fin,
Fait pon couleur à mon fisache,
Rajeunit tout mon personnache;
Trinquant che feus fifre sans fin.

ENTRÉE V.

Guéridon et la Martingale, Du Pont et la Guimbarde [2], *pour se mieux divertir en leurs amourettes, cherchent cette eau souveraine avec des impatiences incroyables.*

[1] Le colonel Galatis est un Suisse, et les railleries sur l'amour des Suisses pour le vin se retrouvent fréquemment dans les pièces comiques et satiriques d'alors. Voir *Chacun fait le métier d'autrui*, ballet (1659), 1re entrée, et dans le *Ballet royal de l'Impatience* (1661), la 1re entrée aussi :

Les Allemands sont toujours saouls
Et les Suisses sont toujours ivres,

lit-on dans le *Ballet du bureau de Rencontre* (1631), dernière entrée de la 4e partie.

[2] Personnifications burlesques de types populaires. Guéridon figure dans deux plaquettes satiriques de 1614 ou 1615, *Conférence d'Antitus, Panurge et Guéridon*, et *Grands Jours d'Antitus*, etc. (Voir le n° 377 du catalogue de la vente de M. le comte de Ma...; Claudin, 1863), sous les traits d'un paysan goguenard, bavard, médisant et *fort en gueule*. Sous Louis XIII et pendant une partie du règne de Louis XIV, Guéridon était devenu un type aussi répandu que le fut un peu plus tard *Lustucru*. On ne manqua pas de le faire figurer dans les chansons, si souvent qu'il finit par donner son nom à certains vaudevilles dont le refrain était : *Ah! ah! ah! Guéridon*, ou bien : *Guéridon des Guéridons, don, don.* Il figurait aussi dans les danses, et particulièrement dans les ballets, par exemple, outre celui-ci, dans celui des *Argonautes* (3 janv. 1614). En parlant de la farce du *Régal des Dames* dans sa *Gazette* (3 mai 1668), du Lorens dit : « ...On voit deux *Guéridons* danser, » ce qui semble faire entendre qu'il y avait des rôles de Guéridons comme d'Arlequins, de Scaramouches, etc., taillés sur un patron convenu et reconnaissables à

Pour GUÉRIDON, *la* MARTINGALE, DU PONT *et la* GUIMBARDE.

Quatre amans du siècle passé,
Guéridon et la Martingale,
Et Du Pont le rapetassé
Avecque la Guimbarde à face de médale [1],
Venons icy pour rajeunir.
Belles, daignez nous retenir ;
Si nos mines vous semblent fades,
Nostre danse est un jeu qui n'est pas à bannir.

ENTRÉE VI.

Deux anciens sénateurs de la république de Raguze, *pressés d'un reste d'amoureux désir à l'aspect de ce beau séjour, ont peine à se contenir dans la gravité.*

leur costume ou à leurs manières. (Voir une note très-curieuse de M. Ed. Fournier, qui a reproduit la *Conference de Guéridon*, dans le t. VIII de ses *Variétés hist. et litt.*) — La Martingale s'assortit à merveille à Guéridon pour faire le premier couple. C'était encore un type non moins répandu, type de gueuse, de curieuse et de vieille débauchée, dont l'origine ne se distingue pas plus nettement. Le mot de *martingale* avait d'abord servi à désigner l'accoutrement, mais il ne tarda pas, comme les mots *cale*, *grisette*, etc., à passer de là à la personne qui le portait ; quelquefois même on le trouve employé presque en même temps dans les deux sens, par exemple dans le *Ballet du bureau de Rencontre* (1631), où la 9e entrée, intitulée *Jacqueline et la Martingale*, débute ainsi :

Autrefois, le monde inventoit
Toute chose à la Martingale ;
Personne encore ne portoit
Aucune chose à la royale.

Il y a aussi un récit de la Martingale dans le *Ballet de Mgr le Prince*, donné au Louvre en 1622. Ce nom était devenu une épithète proverbiale. Tallemant raconte que les gens de Mme de Vervins, voyant passer Mme de Brassac, se mirent à dire pour l'insulter : « Voilà la Martingale qui passe. » (Édit. P. Pâris, VI, 160.) Scarron a employé plusieurs fois le mot de *martingale* dans le sens de coquette de bas étage (*Virgile trav.*, l. IV ; *Épître à Mme de Hautefort*). — Du Pont et la Guimbarde forment tout à fait le pendant de Guéridon et la Martingale : comme eux c'étaient d'anciens types, réels ou fictifs, passés en locutions populaires et mis en chansons, qui se répondaient et allaient ensemble :

Les uns d'humeur assez gaillarde
Chantoient Dupont et la Guimbarde
(Loret, *Muse hist.* du 24 févr. 1657.)

La Guimbarde avec Du Pont
Résonne dans les boutiques.
(*Poesies choisies* de Sercy, 1662, 2e part., p. 20.)

On connait encore aujourd'hui la vieille chanson : *Du Pont, mon ami*, à laquelle il est fait allusion plus loin, et dont on peut voir le *timbre* dans les Airs notés du Recueil de Maurepas, I, f. 233.

[1] Médaille.

Pour les DEUX SÉNATEURS DE RAGUZE.

Qui nous fait venir en ces lieux
Du fond du golfe Adriatique?
Nous ne sommes ny froids [1], ny vieux,
Et nous sçavons encor l'amoureuse pratique.

Belles, qui nous faites la nique,
N'en croyez pas nos envieux:
C'est le soin de la république
Qui nous fait paroistre à vos yeux
Avec ces cheveux gris et cette face étique [2].

ENTRÉE VII.

Un nécromantien *de l'université de Salamanque* [3], *persuadé de pouvoir renaistre, commande à ses deux valets de le hacher et le mettre dans une bouteille*, *à l'exemple du marquis de Villena, Espagnol, autrefois si fameux en l'art magique* [4]. *Mais se trouvant près de cette Fontaine, il quitte son premier dessein pour en éprouver les merveilles;* ses valets *le suivent et veulent*, *ainsi que leur maistre, profiter de cette heureuse rencontre.*

Pour le NÉCROMANTIEN ESPAGNOL, *tenant une bouteille ou phiole à la main.*

Foible déesse à l'eau rajeunissante,
Faites couler vostre fontaine ailleurs;
Je porte icy des secrets bien meilleurs,
Dont la manière est toute ravissante:

Je fais renaistre avec grande merveille,
Hachant menu comme chair à pasté,
Le corps humain de vieillesse gasté,
Que je renferme au fond d'une bouteille.

Certain sçavant jadis en fit l'épreuve,
Et sans l'erreur d'un commis indiscret,

[1] Le texte porte *fous:* dans notre exemplaire ce mot est barré et remplacé d'une écriture du temps par celui de *froids*, qui semble le véritable.

[2] Suivent huit vers italiens, rangés sous le nom des mêmes.

[3] Il y avait, pendant le moyen âge, à Salamanque, comme à Tolède, à Séville, etc., des écoles publiques de nécromancie, que fit fermer la reine Isabelle.

[4] Don Enrique de Aragon, marquis de Villena (1384-1434), célèbre poëte, que sa science et son érudition firent passer pour sorcier.

L'on auroit veu, par ce divin secret,
Corps, chef, pieds, mains, cœur, os, chair et peau neuve.

Sus donc, à moy, vieillards de peu d'affaire,
Qui tout glacés couvez un cœur de feu :
Pour vous donner bonne mine et bon jeu,
J'ay le secret qui vous est nécessaire [1].

SECONDE PARTIE.

De quelque espoir dont fussent flattés ces divers adorateurs de la JOUVENCE, ils ne laissent pas d'estre surpris de se voir rajeunir si promptement; et cette aimable déité ne change pas seulement leur vieille peau, mais encore leurs habits, qu'elle leur donne convenables à leurs différentes conditions, et selon le temps qui court. Cependant, ô beautez divines! quelques-uns d'entre eux sont d'opinion que vos charmans regards ont fait ce miracle plutost que la vertu de cette Fontaine. Quoy qu'il en soit, la joye qu'ils ont d'un si doux prodige se va faire vôir par la gayeté de leur danse.

RÉCIT.

La JOYE, *aux dames.*

Sources d'amour et de lumière,
Beaux yeux, c'est à vous seulement
Que ces corps, revestus de leur forme première,
Doivent un si prompt changement.
Dans vos regards si pleins de flames
Ils ont rallumé leurs désirs,
Et retrouvé des sens aussi bien que des âmes
Capables des plus doux plaisirs.

ENTRÉE I.

Les TROIS COURTISANS *rajeunis.*

SONNET.

Grace à cet humide séjour,
Qui, chassant notre âge incommode,

[1] Suivent deux strophes espagnoles, pour le même.

Nos vieilles pièces raccommode
Et nous fait voir un nouveau jour,
Nous avons de la vieille cour
Toujours l'adresse et la méthode,
Mais nos corps, refaits à la mode,
Sont tous prests de faire l'amour.
Dames, cette onde merveilleuse
Rend notre flame vigoureuse
Et maintenant digne de vous;
Si vous en craignez l'imposture,
Faites l'épreuve avecque nous
Du secret de cette avanture.

ENTRÉE II.

LES DEUX DOEGNES *revenues entre dix-huit et dix-neuf ans.*

Miracle! l'effroy des humains
Est maintenant l'amour du monde,
Et cette fontaine féconde
De leur visage et de leurs mains
A repoly les parchemins,
Par les merveilles de son onde!
O d'un rare secret effet tout singulier!
Ces vieilles et laides brehaignes [1]
Ont quitté le nom de Doëgnes
Et repris leur premier métier.

ENTRÉE III.

GUÉRIDON *et la* MARTINGALE, DU PONT *et la* GUIMBARDE, *en adolescence.*

Nous sommes rajeunis : la vertu de cette eau
A rétably la nostre avec beaucoup d'usure;
Chacun s'en trouve bien : la Martingale assure
Qu'elle ne vit jamais son Guéridon plus beau,
Et Du Pont mon amy, d'une humeur plus gaillarde
Renouvelle sa danse avecque la Guimbarde.

[1] Littéralement : femelles stériles.

ENTRÉE IV.

LES DEUX SÉNATEURS *en leurs plus beaux jours.*

Sans aucun défaut des deux âges,
Nous possédons leurs avantages.
Belles, qui désirez des amans tous parfaits,
D'une vigoureuse vieillesse
Et d'une prudente jeunesse
Recevez l'offre et les effets.

ENTRÉE V.

*Icy, l'ordre est interrompu par l'entrée extravagante d'*une opératrice[1], *qui prétend, par certaines eaux, fards, pommades et autres secrets, rendre à toutes personnes la première fleur de beauté, et se moque de celles qui vont chercher la jeunesse ailleurs que dans son logis.*

*Pour l'*OPÉRATRICE.

De tous les trésors dont se pare
La terre dedans et dehors,
Je fais un composé si rare
Pour l'embellissement du corps,
Et j'y travaille avec tant d'ordre
Que la vieillesse n'y peut mordre.

Je remets des gorges nouvelles,
J'aplanis les rides du front,
Et je rends les vieilles si belles
Qu'on ne voit pas ce qu'elles sont;
Bref, je porte en ma boëte encloses
Les beautez[2] des lys et des roses.

Que ce peuple est simple et crédule
De penser rajeunir sa peau

[1] Le mot opérateur, opératrice, correspondait à peu près à notre mot d'*empirique* ou de *charlatan.* Sur les opérateurs du dix-septième siècle, leur genre de vie, les *secrets* merveilleux dont ils se targuaient, etc., on peut voir le ch. VII de notre *Tableau du vieux Paris : les spectacles populaires et les artistes des rues.* (Dentu, in-12.)

[2] Correction de l'écriture du temps, sur notre exemplaire. Il y a *la beauté*, dans le texte.

Dans cette source ridicule ;
Car enfin ce n'est que de l'eau,
Et qui n'a pour toute efficace
Que la vertu d'oster la crasse.

ENTRÉE VI.

La vraye Jeunesse, représentée par deux Damoiseaux, *qui viennent témoigner par leur belle danse l'aise qu'ils ont de n'avoir pas eu besoin de rajeunir.*

Pour les DEUX DAMOISEAUX.

Belles, dont le teint de rose
Et dont l'âge fleurissant
Se rit des métamorphoses
De ce démon impuissant,
C'est aux vieilles rinquinquées
Que ce faux charme a masquées
D'aimer ces vieux rajeunis;
Nous, dont la jeunesse pure
Est un don de la nature,
Devons ensemble estre unis.

ENTRÉE VII ET DERNIÈRE.

Le nécromantien espagnol, *dans cette jeune saison, que son art lui promettoit, mais qu'il a trouvée en cette avanture par une vertu moins trompeuse que celle de sa magie. Ses deux fidelles valets s'étonnent de se voir changés en si peu de temps, et s'en réjouissent par mille postures agréables. Trois admirateurs d'un si rare effet se joignent à ces trois derniers rajeunis, et tous ensemble finissent le ballet.*

Pour le NÉCROMANTIEN RAJEUNY, *tenant à sa main une phiole d'eau de la* FONTAINE DE JOUVENCE.

STANCES.

Non, la science que Médée
A jadis si bien possédée
En faveur du bonhomme Éson,

Quoy que l'antiquité nous chante,
Ne peut avec cette eau charmante
Estre mise en comparaison.

Cette jeune et divine Fée
Élève à sa porte un trophée
De nos membres vieux et gastés,
Pour attirer chacun qui passe :
Jamais bouchon [1] n'eut plus de grace
Aux cabarets les plus hantés.

Divinité que j'idolâtre,
Désormais, dessus mon théâtre,
Je ne loueray que tes hauts faits.
Tu t'en vas, mais qu'on se console,
Messieurs, j'en ay pleine phiole,
Et je loge près du Palais [2].

[1] Le *bouchon*, qui ne se trouve plus guère aujourd'hui que dans les villages, était alors l'enseigne ordinaire des cabarets, même à Paris. Une ordonnance de Louis XIV, datée de 1666, prescrivait encore aux cabaretiers l'usage du *bouchon* à leurs portes. Les branches d'arbre et les couronnes de lierre avaient été les premières enseignes des hôtelleries.

[2] Ces vers indiquent soit le lieu où se dansait le ballet, soit celui où se tenait l'opérateur, où se débitait le remède qui ont inspiré ce divertissement.

FIN.

LE

LIBRAIRE DU PONT-NEUF

OU

LES ROMANS,

BALLET.

1644.

NOTICE

SUR

LE LIBRAIRE DU PONT-NEUF OU LES ROMANS.

Il existe sur ce ballet une longue Notice de quarante-cinq pages in-8°, en vers burlesques, intitulée : *le Ballet des romans*, *A M. Scarron*. Cette Notice, réunie au ballet, et reliée sous la même couverture dans l'exemplaire de la Bibliothèque impériale, raconte en détail l'histoire de ses représentations, et nous n'aurons qu'à suivre ses indications pas à pas. Elle est rédigée par l'auteur du ballet lui-même, qui malheureusement ne s'est pas nommé. Mais le style et la tournure des vers rappellent tout à fait la manière de Loret, et divers détails semblent trahir le caractère, les amitiés et les relations du futur journaliste. Ce n'est là, toutefois, on le comprend bien, qu'une conjecture très-vague, que nous hasardons sans y appuyer.

Le Libraire du Pont-Neuf fut donné pour la première fois le jeudi gras (de l'an 1644 [1]), avec les violons de la grande bande, « dans une maison empruntée ». Cette première représentation fut donc une sorte de représentation publique. Il semble d'ailleurs que l'auteur eût à sa disposition, pour la circonstance, une troupe de danseurs gagés, qu'on le voit conduire avec lui, dans plus de dix carrosses, chez tous ceux qui désirent avoir le spectacle de son ballet, et qu'il en fit une espèce de commerce, et, comme on dirait au-

[1] Cette date est déterminée aussi nettement que possible par le passage de la relation où il est parlé du maréchal de Bassompierre, tout récemment sorti de la Bastille (il en était sorti en 1643), et du duc qui a fait, *l'an passé*, chanter deux *Te Deum* pour Thionville et pour Rocroy (la prise de Thionville et la victoire de Rocroy par le duc d'Enghien sont de 1643). Il est vrai que l'auteur, en s'adressant à Scarron, au début de sa relation, dit que celui-ci est malade depuis quatorze ans, six mois et près d'une semaine : or, comme on fait dater d'ordinaire le commencement de la maladie de Scarron de 1638, d'après des documents qui paraissent irrécusables, on serait porté d'abord à reculer la représentation de ce ballet jusqu'en 1652 au moins. Mais l'auteur peut se tromper sur la longueur de la maladie de Scarron, qui peut-être aussi remontait en réalité au delà de 1638, au moins par ses premiers germes et ses débuts. Il parle sans doute par ouï-dire et d'après les bruits courants, et même la précision burlesque qu'il affecte d'apporter à son calcul, en comptant jusqu'aux semaines, donne à entendre que c'est une plaisanterie, qui n'a d'autre but que de faire le vers et d'amener la rime. En tout cas, on sent bien que ce passage ne peut détruire ni même affaiblir en rien la double preuve qui se tire de l'autre, et que l'erreur de l'auteur, très-compréhensible dans le premier cas, est inadmissible dans le second.

jourd'hui, de spéculation. Il fut dansé ensuite chez Mme Grave-Launée [1], où le portier laissa entrer tant de monde qu'un grand prince, venu pour voir ce spectacle, dut s'en retourner. Alors on le représenta très-vite, au milieu du tapage et d'un tel bruit de conversations que la musique fut obligée de partir après le récit d'Apollon. La troisième exhibition du ballet eut lieu chez M. d'Orgeval [2], où, les portes soigneusement closes, il put se déployer à l'abri de la foule, dans une salle bien éclairée et en présence d'une assemblée brillante, au milieu de laquelle on remarquait particulièrement la belle Marion de l'Orme. Ces diverses représentations eurent lieu le jeudi gras.

Le dimanche suivant, sur le désir témoigné par le roi, qui en avait entendu parler, la troupe alla le danser au Palais Royal, devant la cour, et il y obtint, comme partout, un grand succes. Puis on vint demander aux acteurs de se transporter à la place Royale, chez une duchesse, où, mal reçus et traités avec mesquinerie par un intendant dont l'auteur se plaint avec amertume, ils s'acquittèrent de leur tâche sans entrain et en l'abrégeant, sous les yeux du duc d'Orléans, du duc d'Enghien, du maréchal de Bassompierre, etc. Ils se rendent ensuite dans l'*Ile*, chez M. d'Astrey-Commans, où ils trouvent trois princes parmi les spectateurs, et sont largement accueillis.

Le soir du lundi gras, la même troupe représente le ballet chez le cardinal Mazarin, devant le prince Thomas de Savoie. Elle est ensuite mandée au Luxembourg, quoique toute la cour, sauf Madame, empêchée par sa maladie, eût déjà joui de ce spectacle. Enfin elle va dans la maison de M. Portail, conseiller de cour souveraine, qui avait réuni à cette occasion toute la *mortellerie* et quelques dames du Marais. Après quoi, la troupe se sépare [3].

On voit que le *Libraire du Pont-Neuf*, ou, comme il est plus fréquemment désigné, le *Ballet des Romans*, obtint un vrai succès de vogue, et que, si sa carrière fut courte, elle fut du moins active et glorieuse. Quoiqu'il n'ait pas été fait directement pour la cour, cependant, comme il fut représenté plusieurs fois devant elle, nous avons pu l'admettre dans notre cadre. On jugera sans doute, en le lisant, que ce ballet ingénieux, dont le sujet appartient à la fois à la réalité et à la fantaisie, à l'observation et à l'imagination, n'était pas indigne de son succès, facile du moins à comprendre pour peu qu'on veuille songer à la variété piquante de mise en scène

[1] Françoise-Godet des Marais, femme de Gravé, sieur de Launay, qui s'était beaucoup enrichi dans les affaires du roi, et depuis marquise de Piennes. Voir son histoire dans Tallemant des Réaux, t. VI, p. 352 et suiv. (édit. P. Pâris et Monmerqué).

[2] Géoffroy-Luillier, sieur d'Orgeval, conseiller au parlement en 1637, maître des requêtes en 1652 (Tallemant des Réaux, éd. P. Pâris, t. VI, p. 87). Tallemant nous apprend que Mme d'Orgeval avait souvent bal chez elle, et que le mari s'amusait à faire le maître des cérémonies et s'opposait avec vigueur à l'entrée des importuns, ce qui s'accorde très-bien avec la relation de notre auteur.

[3] Il existait aussi une autre relation en vers, *Épistre du Ballet des Romans*, que M. Monmerqué possédait manuscrite (E. Fournier, *Hist. du Pont-Neuf*, p. 153). Nous n'avons pu remettre la main sur cette *Épistre*, et vérifier si elle différait du récit que nous venons d'analyser.

que fournissaient les *motifs* des entrées. C'était un thème fait à souhait pour ce genre de spectacle : aussi l'abbé de Marolles a-t-il tracé, dans la suite de ses *Mémoires* [1], un plan de ballet sous le même titre, qui a peut-être inspiré celui-ci. En outre, la *Boutade des Comédies*, publiée quelques années après, probablement vers 1647 [2], mais que nous ne reproduisons pas parce qu'il est douteux qu'elle ait été dansée et qu'il est certain qu'elle ne l'a pas été à la cour, rappelle le *Ballet des Romans* par son plan général, et par quelques entrées où l'on voit apparaitre les mêmes personnages.

Le ballet du *Libraire du Pont-Neuf* ou *des Romans* (in-4°) est devenu rare. Il ne porte ni lieu ni date, ni nom d'imprimeur et de libraire.

[1] Discours IX, du *Ballet*.

[2] Nous lui donnons cette date d'après celle des dernières pièces dont il y est question. *La Sophonisbe*, qui joue un rôle dans la 2e partie, est assurément celle de Mairet, représentée en 1629 et imprimée en 1635, c'est-à-dire vers la même époque que la plupart des autres pièces sur lesquelles roule le ballet, et non celle de Corneille, représentée seulement en 1663, bien postérieurement à toutes les comédies et tragédies citées dans l'ouvrage.

LE

LIBRAIRE DU PONT-NEUF

OU

LES ROMANS.

RÉCIT D'APOLLON.

Beautez, beau chef-d'œuvre des cieux,
Dont les charmes sont tels
Qu'ils peuvent des mortels,
De mesme que les dieux,
Obtenir des autels,
Contemplez ces romans,
Ou plutost ces amans,
Dont, sur ma lyre,
Je viens vous dire
Les tourmens.
Jamais que pour vostre plaisir
Ces miracles d'amour
N'avoient receu le jour,
Et ce mesme désir
A causé leur retour.
Aimez donc ces romans,
Ou plutost ces amans, etc.

AUX DAMES.

Vrais et vivants portraits de la divinité,
Illustres ennemis de nostre liberté,
Beautez, sur la terre adorées,
Ouvrez ces yeux brillans qui nous font soupirer;
Mais, afin d'admirer,
Quittez pour un moment le soin d'estre admirées.

Ces merveilleux romans, qui ne peuvent lasser,
Et dont jamais le temps ne sçauroit effacer
Ny le mérite ny la gloire,
Viennent rendre un hommage à vos charmes vainqueurs,
Et prendre dans vos cœurs
La place qu'ils avoient dedans vostre mémoire.

Ne leur refusez pas un lieu si glorieux :
Ils n'ont receu le jour que pour plaire à vos yeux,
Et ne viennent que pour vous dire
Qu'ils tiennent leur destin moins aimable et moins beau
D'estre exempts du tombeau
Que de se voir soumis aux lois de vostre empire.

Pour le LIBRAIRE.

ENTRÉE I.

Sujet à la pluye, à la gresle,
Selon le caprice des vents,
J'expose aux yeux de tous venans
Le beau métier dont je me mesle;
Je vends des livres tous les jours
D'histoires, de fables, d'amours,
Sur le Pont-Neuf où je m'arreste [1],
Et, contraire aux autres humains,

[1] On connaît le vers de Boileau (Satire IX), qui menace les mauvais écrivains de voir leurs ouvrages

Parer demi-rongés, les rebords du Pont-Neuf,

et la

Occuper le loisir des laquais et des pages.

Une foule de témoignages contemporains nous montrent installés sur le Pont-Neuf, au dix-septième siècle, ces bouquinistes en plein vent, rejetés aujourd'hui sur les parapets des quais. Ils y faisaient un commerce assez important pour avoir excité à diverses reprises la jalousie des libraires en boutique, qui parvinrent, en 1649, à obtenir contre eux un arrêt d'expulsion, exécuté seulement quelque temps après. La politique, la morale et la religion se réunirent plus d'une fois pour sévir contre ces étalagistes, qui étaient soupçonnés de vendre sous main des livres dangereux ou licencieux. Sous la Fronde, c'est par eux surtout que se propageaient les milliers de libelles contre Mazarin; plus tard, après la révocation de l'édit de Nantes, on les persécuta parce qu'ils vendaient des ouvrages protestants, et La Reynie écrivait à un commissaire de jeter dans la Seine tous les livres qu'il trouverait sur le Pont-Neuf. Il y eut encore de nombreuses ordonnances au dix-huitième siècle (8 octobre 1712; 28 octobre 1721; sentence de police du 15 nov. 1737) pour défendre les étalages et boutiques portatives de livres. Il semble, d'après ce ballet, que, du moins en 1644, c'était surtout de romans qu'on faisait commerce en cet endroit.

J'ay de la science en mes mains
Mais je n'en ay point dans ma teste

Pour deux PÉDANS.

ENTRÉE II.

Nous avons sous nostre calotte,
Ou plutost sous nostre bonnet,
Un esprit plus riche et plus net
Que ne l'eut jamais Aristote.
Sénèque, Socrate et Platon,
Assez habiles, ce dit-on,
N'étoient que des chardons et nous sommes des roses ;
Bref, sans trahir la vérité,
Nous pouvons nous vanter de sçavoir toutes choses,
Si ce n'est la civilité [1].

Pour AMADIS, ORIANE *et* DARIOLETTE [2].

ENTRÉE III.

Je suis ce héros merveilleux
Dont la main brisa tant de testes,

[1] Le pédant, si souvent exploité dans notre vieille comédie et dans toute la littérature familière du dix-septième siècle, surtout avant 1669, est représenté partout comme un être sale, dégoûtant, sans usage et sans *politesse*. V. *le Cydias* de Théophile, dans ses *Fragments d'Histoire comiq.*; le *Barbon* de Balzac, le *Pédant joué* de Cyrano, etc.

[2] Il s'agit ici d'Amadis de Gaule, la tige de tous les autres Amadis. Dans le célèbre roman de chevalerie qui porte ce titre, et dont la composition remonte au quatorzième siècle, quoique la plus ancienne rédaction qu'on en ait soit celle du poëte espagnol Garcia Ordoñez de Montalvo, publiée seulement en 1510, Oriane est la fille de Lisvart et de Brisène. Elle est aimée d'Amadis, qui se fait son chevalier, et, pour mériter sa main, accomplit les plus grands exploits. Dans le même roman, Dariolette, suivante d'Élisenne, fille du roi Carinter, est la confidente et l'*entremetteuse* de ses amours. Aussi son nom était-il passé en proverbe : on disait *une dariolette*, pour une entremetteuse (Scarron, *Virg. trav* l. IV; Regnier a même employé le mot *dariolet*, Satir. V). L'*Amadis* avait gardé une grande renommée, et on le considérait omme le type du roman chevaleresque : on voit par les *Mémoires* de Mme de Motteville, les *Lettres* de Mme de Sévigné, etc., qu'on le lisait encore beaucoup. Il n'est pas besoin de dire qu'on avait traduit plusieurs fois l'*Amadis de Gaule* dans notre langue, depuis Nicolas d'Herberay, sieur des Essarts, qui commença à le faire en 1540.

Et sceut arrester les conquestes
De mille géans orgueilleux.
Mes coups, pareils aux coups de foudre,
Ont réduit des villes en poudre;
L'Espagne a mille fois imploré ma mercy,
Ses guerriers ont trouvé ma défaite impossible,
Et, sans cette beauté qui m'accompagne icy,
Je pouvois emporter le titre d'Invincible.

Pour les CHEVALIERS DE LA TABLE RONDE [1].

ENTRÉE IV.

Quoy qu'on puisse dire de nous,
Quand nostre main est occupée
A tenir le verre ou l'épée,
Nous faisons confesser à tous
Qu'il n'est rien si beau dans le monde
Que l'ordre de la Table Ronde.

Pour le CHEVALIER DU SOLEIL [2].

ENTRÉE V.

Je suis chevalier du Soleil
Seulement pour ce que j'adore
Une jeune beauté dont l'éclat nompareil

[1] Allusion aux romans d'aventure dits de la Table Ronde, qui forment un cycle complet, comprenant les romans du saint Graal, de Tristan, de Lancelot, de Merlin, de la mort d'Arthur, de Perceval le Gallois, etc., etc. (V. Ch. d'Héricault, *Essai sur l'origine de l'épopée française*, in-8°, p. 48). Cette locution : *Ordre de la Table ronde, chevaliers de la Table Ronde*, se prêtait aisément à un équivoque dont les auteurs comiques et familiers du dix-septième siècle ne se font pas faute. Dans *l'Entrée magnifique de Bacchus avec Mme Dimanche grasse* (1627, in-4°), on voit figurer le Grand Maître des chevaliers de la Table Ronde parmi les courriers de Bacchus.

[2] L'*Admirable histoire du Chevalier du Soleil*, Paris, 1620, 8 vol. in-8°, par Fr. de Rosset, (un de ceux qui ont mis le plus à contribution la littérature romanesque de l'Espagne, si fort à la mode alors en France) est une traduction ou plutôt une imitation d'un ouvrage d'Ortuñez de Calahorra. Elle tient dignement sa place parmi les romans de chevalerie. On vit plusieurs fois figurer les *Chevaliers du Soleil* dans les fêtes, tournois et divertissements de la cour, particulièrement dans le grand carrousel qui eut lieu sur la place Royale en 1612, en l'honneur du mariage résolu de Louis XIII. (V. le *Roman des Chevaliers de la Gloire*, par Rosset, 1616, in-4°).

Efface le teint de l'Aurore;
A ce père du jour elle a mille rapports :
Elle fait sur les cœurs ce qu'il fait sur les corps,
Et lance une chaleur en miracles féconde;
Mais encore en un point ils se rapportent mieux :
Il est unique dans les cieux,
Elle est unique dans le monde.

Pour ASTRÉE *et* CÉLADON [1].

ENTRÉE VI.

Qui pourroit lire dans nostre ame
Où l'amour compatit avecque la vertu,
Y verroit le vice abattu
Sous l'effort glorieux d'une pudique flamme.
L'histoire de nos passions
Des plus brutales nations
A banny mille fois le crime et l'inconstance,
Et, malgré des jaloux injustes et puissans,
Sous les armes de l'innocence
Nous avons triomphé de l'injure des ans.

*Pour l'*ALGOUËZIL *ou le* SERGENT [2].

ENTRÉE VII.

Ces quatre démons qui m'obsèdent
Voudroient bien entrer dans mon corps,
Mais il faut que les petits cèdent
Et prennent la loy des plus forts.
Je suis le vray démon qui tourmente les hommes :
Je n'épargne au temps où nous sommes,
Les riches ny les indigens;

[1] Tout le monde connait l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé, dont le Ier volume parut en 1610, et le nom du berger Céladon, l'un des principaux personnages du roman, devenu le type proverbial de l'amour pur et fidèle. Il n'est pas besoin de rappeler le succès inouï de cet ouvrage, et l'influence durable qu'il exerça sur la littérature et même sur les mœurs dans la première moitié du dix-septième siècle.

[2] L'algouazil est un des personnages les plus habituels des romans picaresques et de *Don Quichotte*. Il est très-probablement fait allusion ici à l'*Algouazil démoniaque*, qui est l'une des *Visions* du célèbre écrivain espagnol Quevedo, si lu et si souvent imité alors.

Tout me fuit, personne ne m'aime,
Et je crois que, dans l'enfer mesme,
Les diables craignent les sergens.

Pour MELLUSINE [1].

ENTRÉE VIII.

Je suis l'illustre Mellusine
Qui brille d'un éclat qu'on ne sçauroit ternir,
Et qui, d'une œillade divine,
Pénètre le secret des choses à venir
J'aime à prononcer mes présages
Sous mille différens visages :
Cette diversité rend mes esprits contens;
Mais je n'affecte l'inconstance
Que pour ce qu'il n'est point de plus grande prudence
Que de changer selon le temps.

Pour LES QUATRE FILS AYMON [2].

ENTRÉE IX.

Jour et nuict nous sommes armés
Pour défendre l'honneur des dames,
Et punir ces hommes infames
Par qui les bons sont opprimés.
Par mille et mille exploits de guerre
Nous allons subjuguer la terre,
Et sommes quatre justement
Afin que nostre épée, en conquestes féconde,

[1] Le *Roman de Mellusine*, qui a paru vers 1478, a pour auteur Jean d'Arras (in-folio gothique). Les diverses éditions de cet ouvrage diffèrent considérablement entre elles. On sait que le nom de Mélusine est resté comme type de magicienne et devineresse.

[2] L'histoire des quatre fils Aymon est une vieille chanson de geste, empreinte au plus haut point de la marque féodale, dont le plus ancien texte subsistant est un manuscrit du treizième siècle, mais qui ne fut imprimée pour la première fois que sur la fin du siècle suivant Huon de Villeneuve en a fait son roman, beaucoup plus connu que l'original. L'histoire des quatre fils Aymon, sous les formes diverses qu'elle a revêtues, fut toujours très-populaire, et il en existe dans la Bibliothèque Bleue une version abrégée, qui se vend encore à grand nombre dans les campagnes, par le moyen du colportage.

Plustost et plus également
Puisse faire entre nous le partage du monde.

Pour L'ILLUSTRE BASSA [1].

ENTRÉE X.

Si jamais quelques avantures
Ont donné de l'étonnement,
Mon sort doit estre asseurément
Mémorable aux races futures :
Sans offenser ma flamme ou la loy que je tiens,
J'ay servy l'Ottoman, j'ay servy les chrétiens,
Et me suis fait l'objet d'une histoire bien ample;
Aussi n'est-il de nation
Qui ne trouve Ibrahim pour un parfaict exemple
D'amour et de religion.

Pour DOM GUICHOT [2].

ENTRÉE XI.

Enflé d'une ardeur héroïque
Et d'un courage sans pareil,
J'ay rendu ma gloire publique
Et me suis fait cognoistre autant que le Soleil.
On chante par toute la terre
Mes exploits d'amour et de guerre.
Ainsi que mes desseins mon pouvoir est divin,
Jusque-là que mon bras, sans chercher d'assistance
Qu'en ma seule vaillance
A répandu le sang de trente muids de vin.

[1] *Ibrahim, ou l'illustre Bassa*, roman en 4 volumes, publié en 1641 par Mlle de Scudéry, sous le nom de son frère. L'année suivante, Scudéry en avait tiré une tragi-comédie en 5 actes, sous le même titre.

[2] C'est-à-dire *Don Quichotte*. La 1re partie du roman de Cervantes avait paru en 1605 et la seconde en 1615. Comme la plupart des ouvrages espagnols, il avait été traduit presque aussitôt après son apparition, la 1re partie en 1616, par César Oudin (Jean Fouet, in-8°), la 2e par Rosset en 1618. Je n'ai pas besoin d'expliquer à quelles scènes du chef-d'œuvre de Cervantes font allusion plus loin les vers pour Sancho Pança.

Pour SANCHO PANÇA.

Monté dessus une bourique,
Avec un effroy sans pareil,
J'ay rendu ma honte publique,
Et ne me suis couché non plus que le Soleil.
On chante par toute la terre
Les exploits que j'ay faits au verre,
Jusque-là que mon nez n'est plus qu'un gros bouton;
Mais je ne suis repu que d'espoirs infertiles,
Car, lorsqu'on me promet des isles,
Je ne reçois jamais que des coups de baston.

Pour DIANE *de* MONTEMAJOR [1].

ENTRÉE XII.

Je ne suis pas cette Diane
Dont jadis un chasseur profane
Dans le cristal de l'onde admira les appas;
J'ay quelque avantage sur elle,
Car son propre destin l'exempta du trépas,
Et rien que ma vertu ne me rend immortelle.

Pour CARDENIO, *le* BERGER EXTRAVAGANT *et* BUSCON [2].

ENTRÉE XIII.

Nostre habit comme nostre danse
Fait bien voir que nous sommes fous;

[1] La *Diane* par Georges de Montemayor (1542), plus connue sous le nom de *Diane de Montemayor*, par la réunion du nom de l'auteur au titre du livre, est l'un des plus célèbres romans pastoraux du seizième siècle. Cervantes a rendu un hommage flatteur à cet ouvrage en le faisant épargner par le curé, dans l'auto-da-fé où périssent tant d'autres romans. Il avait été traduit par Colin dès 1578.

[2] Cardenio est un des personnages épisodiques de la première partie de *Don Quichotte* : on sait que c'est un fou par amour rencontré par le chevalier de la Manche dans la montagne Noire. Pichon l'avait mis en scène en 1629 dans sa tragi-comédie des *Folies de Cardenio*, en 5 actes, en vers (Paris, Targa, 1630, in 8°). — Ch. Sorel a publié en 1627 son roman du *Berger extravagant*, évidente imitation de *Don Quichotte*, où il retrace l'histoire de Lysis, devenu fou pour avoir trop lu de pastorales et pris leurs inventions au sérieux. Ce roman, aujourd'hui bien oublié, était encore très en vogue au moment de la publication de ce ballet, et en 1653, Th. Corneille en tirait sa pastorale burlesque qui porte le même titre. — Enfin Buscon est le héros d'un roman picaresque de Quevedo : *Le Grand Tacano, ou Histoire de don Pablo de Ségovie, surnommé l'Aventurier Buscon.*

Mais ce mal à toute la France
Est commun aussi bien qu'à nous :
Qui fait le sot pour une sotte,
Qui d'un teint brun fait sa marotte,
Qui pour la blanche a du dessein ;
Enfin nostre raison est telle :
Si l'amour blesse la cervelle,
Qui se peut vanter d'estre sain ?

Pour ŒSOPE.

ENTRÉE XIV.

Que les hommes sont misérables!
On m'a précipité pour avoir dit des fables ;
Jugez comment on m'eust traité
Si j'eusse dit la vérité.

Pour les AMANS VOLAGES, AUX DAMES.

ENTRÉE XV.

Il ne s'écoule heure ny jour
Que nous ne contractions des amitiez nouvelles,
Et nous n'affectons en amour
Que la qualité d'infidelles :
La Foy, cette déesse à qui tous les mortels
Doivent offrir des vœux et dresser des autels,
Ne sçauroit éveiller nos ames assoupies ;
Mais, par un désordre fatal,
Nous ne sommes que les copies
Dont vous estes l'original [1].

[1] Ici sont intercalées quelques strophes italiennes, sous le titre de : Récit des comédiens italiens.

Pour GUSMAN [1], *aux* DAMES.

ENTRÉE XVI.

Beaux yeux, ne vous étonnez pas
De voir ma mine boursoufflee :
C'est d'un busq et non d'un repas
Que ma panse paroist enflée.
Je ne me repais tout le jour
Si ce n'est de faste et d'amour,
Et le plus souvent je me couche
Avec ce fascheux accident
De n'avoir rien mis dans ma bouche
Que le bout de mon curedent.

Pour la BELLE ÉGYPTIENNE [2].

ENTRÉE XVII.

Une conduite glorieuse,
Malgré cent obstacles divers,
Me fait voir à tout l'univers
D'effet et de nom précieuse :
On me vola subtilement,
Mais, depuis ce fascheux moment,
En l'art de m'en venger je suis bien si sçavante
Que nul homme ne se présente
A qui, par un charme vainqueur,
Je ne vole le cœur.

Pour le SEIGNOR ANDREZ [3].

Hélas! qu'Amour a de puissance!
Je sers une errante beauté,

[1] *Guzman d'Alfarache*, roman espagnol par Matteo Aleman (1599), que Le Sage a naturalisé en français.

[2] C'est le titre porté par une Nouvelle de Cervantes : *la Gitanilla de Madrid*, dont Hardy, en 1615, et Sallebray, en 1642, ont tiré chacun une tragi comédie sous le titre de *la Belle Égyptienne*. Les Nouvelles de Cervantes avaient été publiées pour la première fois en français probablement en 1615 (le privilége est de novembre 1614), traduites, les six premières par Rosset, et les six autres par d'Audiguier.

[3] Nom de guerre du jeune gentilhomme amoureux de la bohémienne, ou, comme on disait alors, de l'Égyptienne Préciosa, dans la Nouvelle de Cervantes.

Et sous un habit emprunté,
Pour plaire à mes désirs je trahis ma naissance;
Pour un destin capricieux
Avec des vagabonds je cours en divers lieux,
Et fais des laschetez que ma flamme authorise ·
N'est-ce pas un double malheur?
J'ay perdu jusqu'à ma franchise [1]
Et je passe pour un voleur.

Trio logogriphigeois.

Ut re mi fa sol sol re mi fa,
Alcaminanda romanti Calliparifa
Gran nazo mostrara mollinero
Et beherto farfanti cimusi,
Et almenalo deviassol,
In re mi fa sol re mi fa sol.

Pour les FEMMES ILLUSTRES [2].

ENTRÉE XVIII.

Bien que tout le monde ait vanté
Les charmes de nostre visage,
Chacun sçait que nostre courage
Fut plus grand que nostre beauté.
Vous qui cherchez un rang parmy les immortelles,
Il ne suffit pas d'estre belles,
Il faut pour triompher avoir bien combattu :
Apprenez donc, par nostre histoire,
Qu'on ne sçauroit entrer au Temple de la Gloire
Que par celuy de la Vertu.

[1] Ma liberté.

[2] Il avait paru à cette époque plusieurs ouvrages sur les femmes illustres, les uns profanes, comme les *Vies des Dames illustres*, par Brantôme; les autres sacrés, commé les *Vies des très-illustres et très-saintes Dames vierges et martyres*, par Ballesdens (1635, in-8°). Nous ne savons auquel de ces ouvrages il est fait allusion ici, et il est même possible qu'il ne soit fait allusion à aucun d'eux.

FIN.

L'ORACLE

DE LA

SYBILE DE PAÑSOUST,

BALLET.

1645.

NOTICE

SUR LE BALLET DE L'ORACLE

DE LA SYBILE DE PANSOUST.

Voici un des ballets de la cour de Gaston, puisque nous sommes avertis par le titre même qu'il fut dansé à l'Hôtel du Luxembourg. Il est vrai qu'on le dansa aussi au Palais-Royal, d'après les indications du titre ; mais quoique, par respect et pour suivre les lois de l'étiquette, les libraires aient dû écrire le nom du Palais-Royal avant celui du Luxembourg, peut-être fut-il donné d'abord dans ce dernier lieu ; il est vraisemblable du moins qu'on le fit surtout en vue de la cour de Gaston, autant qu'il est permis d'en juger par tout ce que nous savons de cette cour, et par la lecture du ballet même, qui présente toute la physionomie des divertissements représentés dans le cercle de ce prince, avec moins d'obscénité toutefois, parce qu'il devait passer aussi sous les yeux de la régente et du jeune roi. Louis XIV n'avait alors que sept ans, et Gaston était le seul prince du sang qui pût conserver chez lui d'une façon ininterrompue les traditions du règne précédent sur ce point. On remarquera, d'ailleurs, que le livret n'a point paru chez Ballard, qui, en sa qualité de seul imprimeur du roi pour la musique, avait le privilége exclusif de publier les ballets dansés à la cour royale.

La versification en est assez bonne, et le style trahit une main exercée.

Le sujet est tiré du livre III de Rabelais, dont l'ouvrage a tant fourni aux ballets burlesques, aux farces et aux comédies du dix-septième siècle. C'est ainsi qu'il existe encore la *Bouffonnerie rabeleisque*, dansée sept ans auparavant, le *Ballet des Pantagruelistes*, le *Ballet de la vénérable sybile de Pansoust de Rabelais* (tous deux in-4°, s. d. etc.)

Le *Ballet de l'Oracle de la sybile de Pansoust* est très-rare, et n'a même pas été connu de Beauchamps, qui ne le mentionne nulle part dans ses *Recherches sur les théâtres*. Il a été publié à Paris, chez Jean Bessin, rue de Reims, près la porte du collége, avec permission (1645).

Parmi les principaux courtisans qui dansèrent dans ce ballet, et dont les noms sont indiqués en marge du livret, nous remarquons MM. de Brion, de Saint-Agnan, de Genlis, de Luynes, d'Aluy, de Saintot, de Rouennez, de Comenge (nous ne changeons rien à l'orthographe), de Monglás, de Clinchant, etc., que nous retrouverons pour la plupart dans les ballets de la cour du roi.

L'ORACLE

DE LA

SYBILE DE PANSOUST.

BALLET DE LA SYBILE DE PANSOUST.

RÉCIT

De la RENOMMÉE, *accompagnée de la* CURIOSITÉ *et de la* VÉRITÉ.

Je suis l'illustre vagabonde
Qui fait valoir tous les exploits,
Et publie avec mes cent voix
Toutes les merveilles du monde :
J'en vois beaucoup icy ; mais que n'ay-je autant d'yeux
Que de langues, pour les voir mieux !

Combien de Déitez mortelles
Ont icy des charmes divers !
Si je dis par tout l'univers
A peu près comme elles sont belles,
Je porte de leur part un trépas tout certain
A la moitié du genre humain.

Que partout les armes se posent,
Que la valeur se trouve à bout,
Qu'on ne fasse plus rien du tout,
Que les conquérants se reposent :
Tant que de si beaux yeux auront de quoy brusler,
J'auray toujours de quoy parler.

ENTRÉE I.

Un MARÉCHAL DES LOGIS *et trois* FOURRIERS *viennent marquer les logis de Panurge et de sa suite.*

AUX DAMES.

Belles, dont la rigueur maltraite les amans,
Lorsque vous nous voyez marquer des logemens
Pour ceux qui sur nos soins leur domicile fondent,
A voir un procédé si remply d'amitié,
Je ne sçais comme quoy vous n'avez point pitié
Des pauvres gens qui se morfondent.

ENTRÉE II.

La SYBILE PANSOUST[1] *suivie de deux* MAGICIENNES, *nommées* ARMIDE *et* URGANDE LA DÉCOGNUE[2].

AUX DAMES.

Je vois dans le futur
Et sçais ternir l'azur
Dont le ciel se colore.
Je fais partout éclore
Ou les maux ou les biens.
J'ay de puissantes armes,
Et toutefois je tiens
Le moindre de vos charmes
Plus fort que tous les miens.

La sybile et sa suite rentrent dans un antre dont elles étoient sorties.

[1] Voir Rabelais, l. III, ch. XVI et suivants. Pantagruel, consulté par Panurge pour savoir s'il se doit marier, l'envoie à la sibylle : « On m'a dit qu'à Panzoust, près le Croulay (village situé à deux lieues de Chinon), est une sibylle très-insigne, laquelle prédit toutes choses futures : prenez Épistemon de compagnie et vous transportez par devers elle, et oyez ce que vous dira. »

[2] Urgande la déconnue est une magicienne qui joue un grand rôle dans l'*Amadis de Gaule*, comme Armide dans le poëme du Tasse.

ENTRÉE III.

RABELAIS *va consulter sur le succez du ballet, et revient donnant les vers du ballet.*

Je viens consulter la sorcière
Pour sçavoir, touchant ce ballet,
Dont on prit chez moy la matière,
S'il doit estre agréable ou laid.

RÉPONSE DE L'ORACLE.

Il n'est pas juste qu'il se flatte
De l'espoir de donner plaisir :
On l'entreprit trop à la haste
On le dance trop à loisir.

ENTRÉE IV.

PANURGE, *avec deux de ses compagnons, consultant les docteurs s'il se doit marier ou non.*

Je ne sçais si le mariage
Est le parti qu'il me faudroit :
Les uns l'appellent une cage,
D'autres le nomment tout à droit
Le grand chemin du cocuage.
« Il n'est rien tel que le ménage »,
Dit l'un; l'autre: « Romps-toi le cou
Plutost que d'entrer en servage ».
Si je me lie ou me dégage,
A vostre avis, seray-je fou?
A vostre avis, seray-je sage ?

ENTRÉE V.

Le docteur OEsope, Cujas *et* Gallien, *consultans* [1] *pour Panurge.*

La question est grande, et, pour y pouvoir mordre
Le philosophe est trop floüet [2];
Et voilà sur ce point, dont l'on fait un jouet,
La jurisprudence en désordre
Et la médecine au roüet [3].

RÉPONSE DE L'ORACLE A PANURGE.

Si ta maistresse est jeune et belle,
Tasche de n'en pas mal user;
Mais te mariant avec elle,
Garde-toy bien de l'épouser.

ENTRÉE VI.

Cinq jeunes débauchés, *qui ayant mangé tout leur bien vont consulter la* sybile *pour trouver les moyens de paroistre invisibles à leurs créanciers.*

Ha! que la débauche est funeste!
Nous avons, sans nous en vanter,
Dévoré toût, et ne nous reste
Rien que le dessein d'emprunter.
De sçavoir où s'est dispersée
La somme trop tost dépensée,

[1] Donnant une consultation. Cette entrée se rapporte au chapitre XXIX de Rabelais (l. III) : Comment Pantagruel fait assemblée d'un théologien, d'un médecin, d'un légiste et d'un philosophe, pour la perplexité de Panurge.

[2] C'était alors, et même encore plus tard, la forme de notre mot actuel *fluet.* (*Dictionn.* de Furetière.)

[3] « On dit proverbialement qu'on a mis un homme au rouet, pour dire qu'on l'a déconcerté, qu'il ne sait plus que faire ni que dire. » (*Dictionn.* de Furetière et de Leroux) :

Il mettra mon clerc au rouet.
(R. Belleau, *la Reconnue*, IV, sc. 4.)

Il y a là une métaphore analogue à celle de *faire tomber en quenouille.*

Ce n'est pas un trop grand secret :
La moitié de notre escarcelle
Est demeurée au cabaret,
Et l'autre chez la damoiselle.

Nous n'avons pas le double en poche,
Quoyque nous soyons fort pimpans,
Et ce nous est un dur reproche
De vivre un jour à nos dépens.
La chemise à demy tirée
Et l'épaule toute poudrée,
Nostre bonne mine en séduit;
Mais aussi ce qui nous poignarde,
C'est que le créancier nous suit
Lorsque la dame nous regarde.

RÉPONSE DE L'ORACLE.

Je vous conseillerois de rendre
Pour voir ces messieurs moins pressans,
Mais vous ne pouvez rien comprendre
A l'obscurité de mon sens.

ENTRÉE VII.

Deux vieilles GAUPES, *qui viennent consulter la* SYBILE *pour apprendre d'elle la Fontaine de Jouvence, ou le remède à la vieillesse*[1].

Nous avons bien de l'âge, et désirons pourtant
N'en paroistre pas tant ;
Il nous vient tous les jours quelque rides nouvelles,
Et voulons estre belles.
Nous avons résolu de faire nos efforts
A rebastir nos corps,
Et, bien que nous soyons vieilles comme nous sommes,
Nous voulons plaire aux hommes.

RÉPONSE DE L'ORACLE.

Comme la nécessité presse
Et que le siècle est indigent,

[1] Voir plus haut le Ballet de *la Fontaine de Jouvence.*

Si vous voulez de la jeunesse,.
Vous en aurez pour votre argent.

ENTRÉE VIII.

L'Amant infortuné qui cherche le secret de plaire.

Je suis fait comme un autre, et dans chaque maison
J'ayme, et ne suis souffert de brune ny de blonde :
Ou je suis un fascheux, ou certes j'ay raison
De croire qu'il n'est pas une coquette au monde.
Il n'est point de jaloux qui pense à me détruire :
Il me laisse sa femme, alors qu'il m'aperçoit,
Et la laisse sans craindre, encor que, pour lui nuire,
J'aye l'intention comme il faut qu'elle soit.
Que je marche sans suite, et qu'entre chien et loup,
Le manteau sur le nez, je monte ou je dévale,
Messieurs les médisans n'y gagnent pas beaucoup,
Et je n'ay peur de rien quand je crains le scandale.
Enfin, j'ay beau languir parmy les douces flammes,
Ny mes pas ny mes soins ne peuvent obliger,
Et je rencontrerois plutost toutes les femmes
A l'heure de la mort qu'à l'heure du berger.

RÉPONSE DE L'ORACLE.

Pour bien faire ce qu'on veut faire,
Il faut la grace et la façon;
Mais, de crainte de vous déplaire,
Je vous renvoye à la chanson.

RÉCIT

DE LA CHANSON *d'Amant infortuné*, etc. [1]

ENTRÉE IX.

Une FEMME YVRE, *conduite par* DEUX VIGNERONS YVRES, *qui vont à la* SYBILE *pour voir si les vignes géleront.*

Si les vignes s'en vont geler
Qu'est-ce qui nous peut consoler

[1] Peut-être la même que celle d'*Amans infortunés*, dont on peut voir le timbre dans le Recueil de Maurepas (*Airs notés*, t. I, f. 53).

En cette vie infortunée ?
Toutefois, grace au bon destin,
Nous en avons pris ce matin
Pour tout le reste de l'année.

RÉPONSE DE L'ORACLE.

Si tous les fous et les yvrognes
Ont don de prophétie en soy,
Vous pouvez passer à vos trognes,
Pour plus grands oracles que moy.

ENTRÉE X.

Le ROY ANARCHE, *sur une brouette, assis dessus un tonneau, suivy des siens.*

Moy qui suis un grand potentat,
A qui tant de fortune et d'honneur on souhaite,
Et qui me puis vanter, remplissant ma brouette,
Que je remplis tout mon état,
Que je sçache en un mot ou mon gain ou ma perte,
Que deviendray-je enfin ?

RÉPONSE DE L'ORACLE.

Pileur de sauce verte.

ENTRÉE XI.

DEUX AVEUGLES *conduits par* DEUX BOITEUSES BOSSUES, *qui vont chercher l'oracle.*

Nous sommes tous quatre en posture
De faire des souhaits de bizarre nature,
Et n'avons seulement besoin, pour estre mieux,
Que de jambes et d'yeux.

RÉPONSE DE L'ORACLE.

Courage ! Bien que l'un boite,
Et qu'à l'autre tout soit deuil,

Dès que l'un ouvrira l'œil,
L'autre aura la jambe droite.

ENTRÉE XII.

POLEXANDRE *et sa suite cherchant l'Isle inaccessible* [1].

J'ay veu la mer, j'ay veu la terre,
J'ay fait la paix, j'ay fait la guerre,
Tantost à la campagne et tantost à la cour;
Je me suis en cent lieux transporté dans peu d'heure,
Et je n'ay sceu jamais arriver où demeure
L'illustre objet de mon amour.

RÉPONSE DE L'ORACLE.

Tu dois, à ce que je prévoy,
Continuer dans ta poursuite :
Un aveugle [2] y voit mieux que moy,
Et tu dépens de sa conduite.

ENTRÉE XIII.

FERNAND MENDEZ PINTO, *avec deux* MATELOTS, *consultant l'oracle sur la découverte de l'isle de Calampluy* [3].

Je ne crains perte ni naufrage,
Et dans le plus fort de l'orage
C'est où j'ay l'esprit le plus sain :
En vain Neptune se courrouce,
Il faut que sa fureur s'émousse
Contre mon illustre dessein.

[1] Le principal nœud du roman de *Polexandre*, par Gomberville (1632, 4 vol. in-4°), est la recherche de l'Ile invisible, où le prince veut trouver l'*illustre objet de son amour.*

[2] L'Amour.

[3] Fernan ou plutôt Fernão Mendez Pinto est un célèbre voyageur portugais du seizième siècle, dont la relation (*Peregrinaçam*, publiée pour la première fois en 1614) eut un succès prodigieux et fut traduite dans presque toutes les langues de l'Europe.

RÉPONSE DE L'ORACLE.

Vous aurez bientost fait conqueste
De l'Isle et de ses habitans,
Si vous jurez dans la tempeste
Et priez Dieu dans le beau temps.

ENTRÉE XIV.

Deux CHEVALIERS ERRANS *cherchant leurs maistresses.*

Nos mains au combat animées
Ont saccagé plaines et monts,
Nous avons jousté sur les ponts,
Nous avons défait les armées.
Il n'est ny monstre ny géant
Que nous n'ayons mis à néant
Par nos fatigues et nos veilles ;
Mais nous ne trouvons point les palais enchantés
Où régnent ces deux déitez
Qui nous font faire ces merveilles.

RÉPONSE DE L'ORACLE.

Sortez du royaume des Fables,
Et coulez-vous, sans dire mot,
Au logement des Incurables
Que vous a marqué don Quichot.

ENTRÉE XV.

Les IMMODESTES [1], *consultant quand le bon temps reviendra.*

Que l'on néglige nos talens!
J'ay veu que nous étions trop riches
Quand nous n'avions que deux chalans,
Pourveu qu'ils ne fussent point chiches.
O que de malédiction

[1] On découvrira aisément, par la lecture des vers, ce que signifie au juste cette dénomination pudique. La *vacation* était gâtée par la guerre avec l'Espagne.

Tombe sur la vacation
Et rend le métier inutile!
A présent je ne pense pas
Que tous les péchez de la ville
Nous peussent fournir un repas.

RÉPONSE DE L'ORACLE.

Sans embarrasser ni confondre
Vostre jugement éperdu,
Tout ce dont je vous puis répondre
Est un commissaire assidu.

ENTRÉE XVI.

Trois DORIMÈNES [1], *qui cherchent la bonne fortune chez la Sibyle.*

Nous avons les yeux assez doux,
Et ne manquons point de mérite;
Mais la plus sévère de nous
N'est pas autrement hypocrite.
Nous n'affectons point de sçavoir
Les lois d'honneur ny du devoir;
Mais, malheureuses que nous sommes,
On se plaint de nous à loisir,
Et cependant il est peu d'hommes
A qui nous n'ayons fait plaisir.

RÉPONSE DE L'ORACLE.

Mettez vostre argent à la banque
Et prenez viste le galop :
Aussi bien le Canada manque
De ce que Paris a de trop [2].

[1] Ce mot est pris ici pour coquette et même un peu plus que cela. On voit que Molière n'avait pas choisi le nom au hasard, quand il appela Dorimène la marquise du *Bourgeois gentilhomme.*

[2] On transportait les filles de mauvaise vie au Canada. Les deux jeunes Hollandais, dont M. Faugère a publié le *Journal d'un voyage à Paris*, en 1657-58, énumèrent, comme les cinq merveilles du règne de Louis XIV, « la défense des duels en telle sorte que personne n'ose plus se battre ; le désarmement des laquais, dont il n'y en a pas un qui ose porter l'épée; le renfermement des pau-

ENTRÉE XVII.

Deux Gueux *et deux* Gueuses *qui cherchent le moyen de parvenir*[1].

Bien que vous nous voyiez gueuser par les maisons,
Il n'est pas un de nous qui pourtant ne se flatte,
Et nous avons encor d'autres démangeaisons
Qui nous viennent ailleurs qu'aux lieux où l'on se gratte,
Car nous ne sçaurions nous tenir
D'essayer tous à parvenir.

RÉPONSE DE L'ORACLE.

Coupez quelques bourses honnestes,
Et soyez pris tout d'un plain saut :
Fussiez-vous plus bas que vous n'estes,
Vous ne parviendrez que trop haut.

RÉCIT

A deux visages, dont l'un sera musique d'instruments, et retournant l'autre visage, musique de voix.

VESTUS A L'ESPAGNOLE.

Quoy ! faudra-t-il toujours vivre dans la tristesse !
Nos maux n'auront-ils point de cesse,
Et ne reverrons-nous jamais
L'Abondance et la Paix[2] ?
La France endure peu dedans cette querelle;
Nous sommes bien plus pressés qu'elle :

vres, dont il n'y en a pas un qui mendie ; *la poursuite des p.... qu'on envoye pour peupler les Canadas*, et à présent la recherche des vagabonds et filoux » (p. 214).

[1] C'est une allusion au titre de l'ouvrage fameux de Béroalde de Verville. Il existe deux ballets ou mascarades *des vrais moyens de parvenir*, l'un, s. l. n. d., que possédait M. de Soleinne (Catalogue, III, p. 93, n° 3275), et rangé à tort sous la date de 1654 par le Catalogue de la Bibliothèque impériale (Y, 6023), qui l'a confondu avec le suivant ; l'autre dansé à Lyon en 1654, et publié la même année, in-4°. (Beauchamps, *Recherches sur les théâtres*. III, p. 137.) Nous reproduisons le premier.

[2] Ceci a trait à la guerre de la France contre l'Espagne, où le duc d'Enghien se couvrait de tant de gloire, et battait les Espagnols d'une façon si complète.

Elle reverra désormais
L'Abondance et la Paix.

Il vaut mieux luy céder, puisqu'enfin tout luy cède :
Nous n'avons point d'autre remède
Par où nous revoyions jamais
L'Abondance et la Paix.

ENTRÉE XVIII ET DERNIÈRE.

Deux ESPAGNOLS *et deux* ESPAGNOLES *qui viennent consulter la Sibyle pour sçavoir quand la guerre finira.*

La Valeur est chez nous, et tient à son costé
La Générosité;
Les autres nations nous les traitons d'esclaves,
Mais nous vivons de raves [1].
La guerre est tout nostre élément ;
Mais, pour ne point faire les braves,
Elle a duré trop longuement.

RÉPONSE DE L'ORACLE.

Tout chacun souhaite à plein zèle
Tant de débats se terminer ;
Mais la Paix est une pucelle
Fort difficile à gouverner.

[1] Épigramme contre les fanfaronnades et la pauvreté des Espagnols, qui étaient l'objet des mêmes railleries perpétuelles que les Gascons. On en trouve beaucoup d'autres, et souvent plus mordantes, dans les ballets de la cour, par exemple dans la *Mascarade des plaisirs troublés* (1657), et dans la *Boutade du Temps perdu* (s. l. n. d.) :

L'ESPAGNOL QUI VEUT PRENDRE LA LUNE AVEC LES DENTS.

Je n'ose respirer, de peur que de mon souffle
Je n'ébranle tout l'univers.
Il n'est point de vaillans que d'un coup de pantoufle
Je ne fasse choir à l'envers.
Et ma valeur icy, méprisant la fortune,
Se veut aller prendre à la lune.

C'est tout à fait le type du capitan, que d'ailleurs notre vieille comédie avait surtout emprunté à l'Espagne.

FIN.

BALLET

DES

RUES DE PARIS.

1647.

NOTICE

SUR

LE BALLET DES *RUES DE PARIS*.

Le *Ballet des rues de Paris* a été publié sans nom de libraire et sans date (in-4°). Il est probable que le livret qui est arrivé jusqu'à nous était simplement destiné à être distribué ou vendu aux spectateurs, dans la salle même, ce qui explique l'absence de toute indication d'éditeur. Beauchamps le range, parmi beaucoup d'autres ballets également sans date, à la suite de l'année 1643, à la fin du règne de Louis XIII; mais le Journal d'Olivier d'Ormesson, publié dans ces derniers temps[1], nous permet de le placer à la véritable époque de sa représentation. On y lit en effet, sous la rubrique du 27 février 1647 : « Je fus avec M. et Mme de Sévigné chez M. du Verger pour leur affaire; ils soupèrent ce soir-là au logis, et fûmes voir après souper, chez M. Novion, le *Ballet des rues de Paris*, qui n'est pas grand'chose. » En faveur du renseignement qu'il nous donne, nous passons volontiers à d'Ormesson cette appréciation dédaigneuse, d'ailleurs assez naturelle, surtout de la part d'un magistrat et d'un contemporain. Le *Ballet des rues de Paris* est donc de 1647, et il fut représenté chez le président Novion; mais il est probable qu'il le fut ailleurs aussi, et que c'était là un de ces ballets voyageurs, entrepris et exploités par une troupe *ad hoc*, qui les promenait d'hôtels en hôtels, comme *le Libraire du Pont-Neuf ou les Romans*. Il n'est pas moins probable que, dans ces pérégrinations, il dut, comme ce dernier encore, se présenter devant la cour, très-friande de toutes les nouveautés en ce genre, et qui n'en laissait guère échapper. Le caractère particulier de l'ouvrage et la nature des équivoques dont il est rempli donnent surtout à croire qu'il eut ses entrés au Luxembourg, et contribua au divertissement de la cour de Gaston.

Ce ballet se rattache par quelques points à un genre de plaisanterie fort usité au dix-septième siècle, et qu'on rencontre fréquemment dans les plaquettes et pièces volantes du temps. Ce jeu d'esprit consistait à tirer parti du nom d'une rue, d'une hôtellerie, d'une enseigne, pour en faire sortir des allusions comiques ou satiriques, et opérer des rapprochements plus ou moins burlesques entre ce nom et le nom, ou la condition, le carac-

[1] Par M. Chéruel, dans les *Documents inédits relatifs à l'histoire de France*, 2 volumes in-4°.

tère, la figure de certaines personnes : on en peut voir des exemples dans les *Logemens pour la cour de Louis XIII* (*Variétés historiques et littéraires*, publiées par M. Ed. Fournier, t. X), et dans *les Logemens de* 1677, pièce qui a été enregistrée par le Recueil de Maurepas. L'ouvrage que nous reproduisons est une des facéties les plus anodines dans ce genre, que la littérature populaire cultive aujourd'hui encore, et il peut passer pour une sorte de commentaire bouffon au plan de Paris de Gomboust.

BALLET

DES

RUES DE PARIS.

RÉCIT

AUX DAMES.

Je suis cette Reyne du monde,
Le séjour de la gloire et des justes plaisirs,
Le centre des plus beaux désirs,
Paris enfin où tout abonde;
Et de tant de grandeurs vous me voyez sortir
Pour n'avoir soin que de vous divertir.

Je ne viens point, fière et pompeuse,
Étaler à vos yeux ces illustres conseils
Ny ces foudroyans appareils
Qui domptent le Rhin et la Meuse[1];
De ces nobles soucis vous me voyez sortir
Pour n'avoir soin que de vous divertir.

Les plus plaisantes de mes rues,
Par des chemins nouveaux et qu'aucun n'a tenus,
Vont faire, sous des noms connus,
Voir des merveilles inconnues;
Je leur quitte la place, elles s'en vont sortir
Et n'auront soin que de vous divertir.

ENTRÉE I.

La rue des Francs-Bourgeois[2].

LES FRANCS-BOURGEOIS AUX DAMES.

Malgré le désordre et l'abus
Qui règne en ce siècle confus,

[1] Allusion aux récentes campagnes de Condé en Flandre et de Turenne en Allemagne.

[2] Il s'agit probablement de la rue des Francs-Bourgeois au Marais, la plus importante de toutes celles qui s'appelaient ainsi. Elle avait pris ce nom, au

Nous conservions nostre franchise;
Mais nous n'avons pas grand ennuy
De la perdre aujourd'huy,
Puisque vous l'avez prise.

ENTRÉE II.

La rue des Mauvais-Garçons[1].

LES MAUVAIS GARÇONS AUX DAMES

Jamais de Fierabras la flamboyante épée
Aux actes valeureux ne fut tant occupée
Que la nostre l'est en ce jour.
Tout se rend, tout subit, tout nous vient faire hommage;
Nous nous rendons pourtant, et cédons à l'amour:
Contre luy seulement nous sommes sans courage.

ENTRÉE III.

La rue des Jardins[2].

LE JARDINIER ET LA JARDINIÈRE.

LE JARDINIER AUX DAMES.

Oserois-je vous présenter
Ces fleurs que je viens d'apporter

quatorzième siècle, d'un hôpital qu'on y construisit pour y loger, moyennant treize deniers donnés en entrant et un denier par semaine, un certain nombre de pauvres bourgeois qui étaient *francs* d'impôts. (La Tynna, *Dictionnaire des rues de Paris*).

[1] Sans doute la rue des Mauvais-Garçons Saint-Jean, autrefois la rue Chartron, puis la rue de Craon, qui va ou plutôt qui allait, car il n'en reste qu'un fragment, de la rue de la Tixeranderie à celle de la Verrerie. Suivant la Tynna, elle tire son nom des mauvais garçons qu'y fit cacher dans son hôtel Pierre de Craon pour assassiner le connétable de Clisson. Il est plus simple de croire, avec M. Louis Lazare (*Dictionn. administrat. et historiq. des rues de Paris*) et la plupart des autres auteurs, qu'il lui vint de ce qu'elle servait de repaire aux coupe-jarrets et aux méchants drôles, désignés dans la langue du peuple sous le nom de mauvais garçons, qui désolèrent Paris, spécialement pendant la captivité de François Ier.

[2] Très-ancienne, puisqu'elle existait déjà sous ce nom au treizième siècle, ouverte sur des jardins, probablement ceux de l'Hôtel Saint-Paul, qui aboutissaient à l'enceinte de Philippe-Auguste. Elle allait de la rue des Prêtres à la rue des Barrières (Plan de Gomboust, planche II). Il y avait jadis un très-grand nombre de rues des Jardins, dont le nom avait la même origine, par exemple les rues modernes des Billettes, de la Feuillade, du Pot-de-fer Saint-Sulpice, etc.

Pour disposer à vostre usage?
De grace, acceptez-les, et souffrez à l'instant
Que, pour m'en retourner content,
J'en cueille sur vostre visage.

LA JARDINIÈRE.

Les chaleurs du dernier été
Ont nostre jardin tout gasté,
Si bien qu'il n'y croist pas grand'chose :
Nostre métier ne vaut plus rien,
Car un jardin n'est jamais bien
Si sans cesse l'on ne l'arrose.

ENTRÉE IV.

La rue Courtaut-Vilain[1].

LE COURTAUT-VILAIN, AUX DAMES.

Que peut avoir mon nom qui vous soit déplaisant ?
Mesdames, passons outre, et laissons là l'écorce :
J'ay de quoy vous faire un présent
Où vous trouverez de l'amorce.

ENTRÉE V.

Les rues d'Anjou, de Bretaigne et de Poictou[2].

L'ANGEVIN ET LE POICTEVIN AUX BRETONNES.

Beaux astres du pays où l'on fait le bon beurre,
Nous venons franchement vous donner le bonjour :

[1] Par corruption, de Cour-au-Vilain. C'était la partie de la rue de Montmorency qui allait de la rue du Temple à la rue Transnonain et Beaubourg : elle s'appela de la sorte jusqu'en 1768, où cette partie prit le même nom que le reste de la rue.

[2] Elles existent encore toutes trois au Marais, où elles furent ouvertes au dix-septième siècle, sous le règne de Louis XIII. Le Marais, quartier neuf, dont la construction ne s'acheva que sous le règne de Louis XIV, devait offrir une espèce de tableau géographique du pays. Henri IV y voulait faire bâtir une vaste *place de France,* à laquelle eussent abouti des rues portant les noms des principales provinces. Ses deux successeurs réalisèrent en partie ce projet.

A quoy bon le cacher? Nous sommes pris au leurre,
Et vos yeux en un mot nous font mourir d'amour.
Nous sommes du Poictou, de la terre Angevine
La fleur, la gloire et le bel ornement :
Regardez-nous danser quatre pas seulement
Et rendez-vous à nostre bonne mine.

LES BRETONNES, AU POICTEVIN ET A L'ANGEVIN.

Voyez l'infame compliment
Que font ces rustres de province,
De qui l'équipage est si mince
Que leurs guenilles vont au vent.
Venez, Messieurs ; à la bonne heure :
Vos discours sont fort gracieux,
Et si vous y mettez du beurre
Ce n'est qu'afin qu'ils coulent mieux.

ENTRÉE VI.

La rue de la Savatterie[1].

LES SAVETIERS, AUX DAMES.

Nostre métier est sans repos :
On y racoustre, on y décrotte,
Et mesme en sifflant la linotte[2]
Maintenons toujours le fil gros.

[1] C'est la rue Saint-Éloi actuelle, allant de la rue de la Vieille-Draperie à celle de la Calandre. Elle ne prit ce dernier nom qu'au dix-huitième siècle. Elle s'appelait d'abord de la *Chevaterie* ou de la *Cavaterie*, de la basse latinité *cavator*, qui voulait dire à la fois graveur (orfévre) et corroyeur. Il est possible que son nom lui vint des orfévres qui s'étaient établis dans cette rue, percée sur l'emplacement d'un monastère et d'une église édifiés par leur patron saint Éloi, et tout près de laquelle celui-ci avait demeuré. Quoi qu'il en soit, il est certain qu'elle s'appelait de la *Savatterie* dès le quatorzième siècle, époque où les savetiers vinrent s'y fixer, et n'eurent qu'à modifier légèrement le nom de la rue pour l'approprier à sa nouvelle destination.

[2] Cette particularité très-intime de l'histoire des savetiers au dix-septième siècle est confirmée par beaucoup d'autres témoignages. Voir en particulier l'*Avocat sans pratique* de Rosimond (1665), à la scène V. Une des entrées de la *Boutade du temps perdu* (s. l. n. d.) est même intitulée : *le Savetier qui enseigne à siffler à un pourceau*. Tous les auteurs du temps qui mettent en scène ces savetiers, dont les petites échoppes s'élevaient à chaque coin de rue, La Fontaine, d'Aceilly dans une de ses épigrammes, etc., les présentent comme des chanteurs intrépides et de joyeux compagnons.

Rares beautez, qui manquez de chaussure,
Sans tournoyer, venez à nous tout droit.
Et nous laisser prendre vostre mesure,
Car nous avons celle qu'il vous faudroit.

ENTRÉE VII.

La rue des Lavandières[1].

LES LAVANDIÈRES.

Si tost que le jour est venu,
Nous allons battre à la rivière,
Et passons la journée entière
A savonner gros et menu ;
Nous nous diligentons surtout
Quand nous approchons du dimanche,
Et nous mettons, pour en venir à bout,
A toute heure la main au manche.

ENTRÉE VIII.

La rue des Singes[2].

LE GOUVERNEUR DES SINGES.

Ma Grandeur seroit sans seconde
Si je pouvois également
Tenir sous mon gouvernement
Tous les singes qui sont au monde.
Chaque jour, nous apercevons
Que tout est plein de singerie,
Et les singes et les guenons
Font une grande confrérie.

[1] Il y avait, dès le treizième siècle, deux rues connues sous ce nom, à cause des blanchisseuses qu'y attirait le voisinage de la Seine.

[2] Dans le *Dit des rues de Paris*, par Guillot, qui est de la fin du treizième siècle, on trouve déjà la rue à *Singes*. Ce nom lui vient, dit-on, de ce qu'elle renfermait une *maison aux singes*, c'est-à-dire probablement décorée d'une ou de plusieurs effigies de singes sur sa façade, comme était celle où naquit Molière.

ENTRÉE IX.

La rue Geoffroy-l'Asnier [1].

GEOFFROY L'ASNIER.

Que mon asne me fait de mal!
Il marche d'un pas inégal :
C'est sa paresse coustumière.
Te hasteras-tu pas? Marche donc, gros vilain,
Car j'enrage d'estre au moulin
Pour baiser la meusnière.

IIe RECIT.

AUX DAMES.

La rue des Chantres [2].

Nostre rue est toute de voix,
Mais tous les chantres qui l'habitent
N'en ont pas assez toutefois
Pour exprimer les vœux que vos beautez méritent :
Aussi, divins objets, le moyen de parler,
Si, vous voyant, il faut brusler!

Vous estes les charmes des cœurs,
C'est pour vous que chacun soupire,
Et d'un seul trait vos yeux vainqueurs
Vous font sur les esprits un souverain empire :
Donc, ô divins objets, le moyen de parler,
Si, vous voyant, il faut brusler!

[1] Cette rue, qui existe encore, se nomma jusqu'au milieu du quinzième siècle rue *Frogier* ou *Forgier-l'Asnier :* Frogié est l'anagramme de Géfroi. (La Tynna, *Dictionn. des rues de Paris.*) Cette dernière particularité rend fort douteuse l'explication de ceux qui veulent que la rue ait tiré son nom d'un riche bourgeois qui l'habitait. Cependant elle s'appelle simplement rue l'Asnier sur le plan de Gomboust, et il y avait alors une famille de l'Asnier très-connue.

[2] Petite ruelle de la Cité, habitée surtout par les chantres de Notre-Dame.

ENTRÉE X.

La rue Poupée et la rue des Marmouzets[1].

LES MARMOUZETS, A LA POUPÉE.

L'amour qui nous a surmontés
Nous fait donner à vos beautez
Nostre volonté tout entière;
Si nous ne paroissons que peu,
C'est merveille qu'un si grand feu
Éclate en si peu de matière.

LA POUPÉE, AUX MARMOUZETS.

Amoureux Marmouzets, j'accepte vostre offrande
Et sçais qu'aux petits corps la force est bien plus grande :
Une honneste poupée et de beaux mirmidons
Pourront peupler Paris de petits Cupidons.

ENTRÉE XI.

La rue des Ménétriers[2].

LES MÉNÉTRIERS AUX DAMES.

Pour vous donner des sérénades,
Nous apprestons nos instrumens
Aux dépens des pauvres amans
Que vous avez rendus malades :

[1] La rue Poupée joignait les rues Hautefeuille et de la Harpe. Elle porte déjà ce nom dans le *Dit des rues de Paris*, de Guillot. On ignore son étymologie. La rue des Marmouzets, faisant partie de la Cité, avait pris le nom d'une maison des *Marmouzets* qui y était située, et dont il est fait mention dans un acte de 1206. Guillot la nomme rue du *Marmouzet*. On appelait *Marmouzets* de petites figures peintes, ou surtout sculptées, qui décoraient la façade de certaines demeures.

[2] Allant de la rue Beaubourg à la rue Saint-Martin, nommée d'abord *rue des Jongleurs*, ou plutôt *aux Jongleurs* (*jugleurs*, *jongleurs*, *jugleours*, etc.), ensuite rue des *Ménestrels* ou *Ménestriers*, parce qu'elle était la rue affectée au domicile des jongleurs et ménestrels, dont le *Dit des rues de Paris* nous apprend qu'on y entendait résonner les concerts de hauts et bas instruments, à partir de midi jusqu'au soir.

Si vous daignez nous écouter,
Nos peines ne sont pas perdues,
Et nous aurons le soin, pour vous mieux contenter,
De tenir nos cordes tendues.

ENTRÉE XII.

La rue des Bons-Enfans[1].

LES BONS ENFANS, AUX DAMES

Que nostre bonté vous convie,
Beautez, délices de la vie,
A bannir ces dures rigueurs
Qui nous dérobent vos faveurs!
Pauvres enfans à la bavette,
Nous avons la langue muette,
Et couvrons une affection
Avec tant de discrétion
Que, nous montrant hommes pour faire,
Nous sommes enfans pour nous taire.

ENTRÉE XIII.

La rue de l'Homme-Armé[2].

L'HOMME ARMÉ, AUX DAMES.

Chères beautez, chassez la peur :
Ce n'est pas contre vous que j'éprouve mes armes,
Puisque vos victorieux charmes
Triomphent déjà de mon cœur.
Un seul de vos regards dont mon ame est frappée
Est plus à redouter que mille coups d'épée.

[1] Cette rue, qui va de la rue Saint-Honoré à la rue Baillif, commença à être nommée ainsi dans le courant du treizième siècle, parce qu'on y avait construit en 1208 un collége pour l'éducation de treize pauvres écoliers, dits *bons enfants* (boni pueri).

[2] Allant de la rue Sainte-Croix de la Bretonnerie à celle des Blancs-Manteaux. Son nom lui venait probablement d'une enseigne.

ENTRÉE XIV.

La rue Michel-le-Comte et la rue Comtesse-d'Artois [1].

MICHEL LE COMTE, A LA COMTESSE D'ARTOIS.

Ne pensez pas que vostre orgueil
Me puisse conduire au cercueil,
  Trop altière comtesse :
Je quitteray vos cruautez,
Et j'iray parmy ces beautez
  Faire une autre maistresse.

LA COMTESSE D'ARTOIS, A MICHEL LE COMTE.

Va, mon pauvre Michel le Comte,
Change, n'en aye point de honte,
Peut-estre trouveras-tu mieux :
Ces beautez valent bien que l'on les considère,
Mais je connois bien à leurs yeux
  Que tu ne leur plais guère.

ENTRÉE XV.

La rue des Juifs [2].

LES JUIFS, AUX DAMES.

Que nostre nom ne vous étonne,
Beautez, qui nous savez charmer.
Nostre loy n'est-elle pas bonne,
Puisqu'elle nous permet d'aimer?

[1] La rue Michel-le-Comte, de la rue Beaubourg à la rue du Temple, portait déjà au milieu du treizième siècle ce nom, dont on ignore l'étymologie. La rue Comtesse-d'Artois, qui a perdu son titre, allait de la pointe Saint-Eustache à la rue Mauconseil, et s'appelait ainsi de l'Hôtel d'Artois qui y attenait.

[2] Cette rue, qui est la prolongation, en retour d'équerre, de celle des Rosiers, au Marais, dont elle porta d'abord le nom, ne s'appela rue des Juifs qu'au seizième siècle, sans doute après être devenue, avec les rues Judas, de la Juiverie, etc., un des repaires de cette race maudite que la haine publique parquait dans certains quartiers de Paris. Ce nom lui fut donné à la suite de plusieurs profanations successives dont une statue de la Vierge y avait été l'objet, de 1528 à 1551, et qu'on attribua aux Juifs.

Accordez à nostre souffrance
La légitime récompense
Par un traitement qui soit doux,
Et vous entendrez bientost dire
Qu'il n'est homme qui ne désire
De devenir juifs comme nous.

ENTRÉE XVI.

La rue Pierre-au-Laict[1].

LES LAICTIÈRES.

Nostre liqueur est excellente :
Elle a le blanc, elle a le doux ;
Chacun s'en vient fournir à nous;
Et pas un ne s'en mécontente.
Nous la soufflons au chalumeau,
Nous en faisons un doux mélange,
Et, par un agréable échange,
Nous donnons du laict pour du beau.

ENTRÉE XVII.

La rue des Cinq-Diamans[2].

LES CINQ DIAMANS, AUX DAMES.

Que nostre rue est précieuse !
On n'y voit que des diamans ;
D'une main superbe et pompeuse,
Elle nous charge de brillans.
Nous perdons toutefois, en approchant ces lieux,
Le prix de la beauté, dont vostre éclat nous frustre,

[1] C'est la rue Pierre-au-Lard actuelle, qui s'appela successivement *Pierre-Oilard*, *Pierre-Olard*, *Pierre-Allard* ; au quatorzième siècle, *Espaulart* ; sur le plan de Dheulland elle est même écrite *Pierre-au-Rat*. (*Dictionnaire* de la Tynna). Le livre de Corrozet sur Paris (1561) l'appelle rue *Pierre-au-Laict*, comme notre ballet, et il semble, d'après ce dernier, que cette nouvelle variante fût venue de ce que les laitieres en avaient fait l'un des centres de leur commerce.

[2] Allant de la rue des Lombards à la rue Aubry-le-Boucher. Elle devait à une enseigne ce nom, qu'elle portait seulement depuis le commencement du seizième siècle.

Et nos joyaux n'ont plus de lustre
S'ils ne l'empruntent de vos yeux.

ENTRÉE XVIII.

La rue du Héros[1].

LE HÉROS DEMY-DIEU.

Loin d'icy, troupe sacrilége
De mortels effrontés!
Il n'appartient qu'aux dieux, le rare privilége
De servir ces beautez :
Le respect vous le doit deffendre;
Tout héros que je suis, je ne l'ose entreprendre,
Et je m'en vais perdre en ce jour
D'un immortel les divins avantages,
Car en voyant ces beaux visages
Il faut que je meure d'amour.

ENTRÉE XIX ET DERNIÈRE.

La rue des Mores[2]:

LES MORES, AUX DAMES.

Sortant des terres altérées
Où les vives chaleurs ont noircy tous nos traits,
Nous venions pour trouver le frais
Dans ces régions tempérées;

[1] Cette rue ne se trouve pas sur le plan de Gomboust, publié en 1652, mais qu'on pourrait considérer comme représentant justement le Paris de 1647, puisqu'il dit qu'il a été cinq ans à l'achever. Elle ne figure pas davantage dans les catalogues des rues de Paris, d'une date antérieure, que nous avons pu consulter, non plus que sur le plan de Bullet (1676), ni sur celui de Nolin et la table alphabétique des rues dont il est accompagné. Bref, nous n'avons pu la trouver nulle part. C'est peut-être la rue Saint-Louis, ou la rue de Bourbon.

[2] De la rue Beaubourg à la rue Saint-Martin. En 1606, elle se nommait cour ou rue du More. On la trouve écrite Cour-des-Morts dans quelques plans anciens, particulièrement dans ceux de Gomboust et de Bullet. C'est aujourd'hui la rue du Maure, et suivant M. Lazare elle doit ce nom à une enseigne. Il y avait aussi la rue des Trois-Mores, de la rue Troussevache à la rue des Lombards.

Mais nous demeurons bien trompés
De penser nous estre échappés,
Puisqu'une autre ardeur nous dévore,
Et vos visages sans pareils,
Tandis que nous fuyons les éclats d'une Aurore,
Nous montrent autant de Soleils.

FIN.

BALLET DU ROY

DES

FESTES DE BACCHUS.

1651.

NOTICE

SUR

LE BALLET DES *FESTES DE BACCHUS.*

Ce sujet est l'un de ceux qui se prêtaient le mieux au ballet ; aussi a-t-il été fréquemment traité. Celui que nous reproduisons est le meilleur et le plus complet. Il obtint un grand succès à la cour, où il fut dansé en pleine Fronde, pendant l'absence de Mazarin. Néanmoins la *Gazette* n'en dit que quelques mots, qui ne sortent pas de sa banalité ordinaire, et où elle ne s'étend que sur la noblesse et la bonne grâce du roi, comme toujours : « Le 2, le Roy dansa, devant la Reyne, accompagnée de S. A. R. Mademoiselle, des princes de Condé, de Conti et de toute la cour, dans la grande salle du Palais-Cardinal[1], le ballet des *Festes de Bacchus* à trente entrées, où il ne falloit point demander qui étoit le Roy, l'adresse inséparable de toutes ses actions le distinguant et le faisant assez remarquer à tout le monde... Le 4, le Roy dansa derechef son ballet. » (Gazette du 6 mai 1651, n° 59.) Dans le numéro suivant, nous apprenons qu'il fit de même le 7, le 9 et le 12, tant ce spectacle avait paru agréable.

Loret nous donne des renseignements plus étendus, mais qui, par malheur, ne sont pas beaucoup plus précis, car il ne parle que par ouï-dire, ayant été empêché par une indisposition d'aller voir le ballet. Il s'étend d'abord sur l'affluence des spectateurs :

> On y fut chifonné, pressé,
> Incommodé, foulé, poussé.
> Les filles même de la reyne
> N'y trouvèrent place qu'à peine ;
> Plusieurs y suèrent d'ahan.

Il ajoute que les *récits* furent merveilleux, loue les masques, les danses, les habits, et termine en disant :

> Mais n'ayant rien veu de cela,
> C'est à moy d'en demeurer-là.

[1] Le titre du ballet dit : *au Palais royal*. Le palais de Richelieu avait pris le titre de Palais-Royal depuis la mort du ministre, qui l'avait légué au roi. On sait qu'Anne d'Autriche était venue s'y établir avec ses deux fils, le 7 octobre 1643. Mais on le désignait souvent encore sous l'autre nom. Anne d'Autriche avait même fait rétablir sur la porte l'ancienne inscription *Palais Cardinal*, en effaçant celle de *Palais Royal*, qui y avait d'abord été inscrite pendant quelque temps, après la mort de Richelieu.

Le seul passage qui nous ait arrêté un moment dans cette relation, c'est le suivant :

> Certes, de la façon qu'en parle
> M. de Schomberg, nommé Charle,
> Le ballet étoit plus royal
> Que le dernier du carnaval.
> Les vers étoient de Benserade [1].

Cette attribution n'est confirmée par aucun autre témoignage. *La Gazette* n'en dit rien, quoiqu'elle ait l'habitude de mentionner Benserade, déjà fort connu alors, et le ballet des *Festes de Bacchus* n'a pas été recueilli dans les œuvres de ce poëte. L'assertion de Loret est donc suspecte, surtout dans les conditions où elle se produit. Il ne faut pas oublier qu'il n'a pas assisté lui-même au ballet, et qu'il ne le connaît que d'après des bruits plus ou moins erronés. Il est à remarquer même qu'il semble mettre ce ballet au-dessus de celui du carnaval précédent, parce qu'il est de Benserade, comme s'il ignorait que justement ce dernier (le *Ballet de Cassandre*) avait Benserade pour auteur. Nous ne croyons donc pas devoir accorder à cette phrase de Loret la valeur d'une preuve, bien que le caractère général de l'ouvrage, l'aisance des vers, la fréquence et la malice des allusions lui donnent, en effet, une assez grande analogie avec les autres ballets de ce poëte.

Mais il nous reste sur les *Festes de Bacchus* un document plus instructif et plus précieux que ne pourraient l'être toutes les relations de la Gazette et de la *Muse historique* : c'est, au Cabinet des estampes, l'exemplaire original du ballet, (in-4°, P. D. 75ª), à la suite duquel on a relié la collection des costumes de tous les personnages figurant dans les diverses entrées. Il est à croire que ces dessins coloriés ont été exécutés tout au moins sous la surveillance et la direction de l'ordonnateur de la fête, pour servir de types aux danseurs. Quand même, ce qui est beaucoup moins probable et paraît à peine possible, ils ne seraient que des portraits faits après coup, des copies tirées d'un spectacle dont on voulait garder le souvenir et qu'on se proposait peut-être de reproduire par la gravure, on n'en aurait pas moins là le plan matériel et la description du ballet tracés avec précision, entrée par entrée, scène par scène. Cela seul eût suffi pour nous décider à reproduire ce ballet, en confrontant pas à pas les indications du livret avec celles du dessinateur, et en reproduisant les plus curieuses de ces dernières dans nos notes, autant du moins que nous permettaient de le faire le cadre de notre travail, et les difficultés de la description.

Si nous osions hasarder ici une hypothèse assez vraisemblable, nous dirions que nous sommes tenté d'attribuer cette série d'images, tracées d'une main habile et savante en sa légèreté, à Charles ou à Henri de Beaubrun, dont l'un ou l'autre était un des danseurs du ballet (XIXᵉ entrée), et qui tous deux, au témoignage de Guillet de Saint-Georges, consacrèrent plus d'une fois leur talent à dessiner des costumes pittoresques pour ces divertissements de cour. Si elles ne sont de l'un des Beaubrun, elles doivent être du

[1] *Muse historique*, lettre du 7 mai 1651.

moins soit de Hans, soit de Pierre ou Nicolas Dumoustier, qui figuraient également comme danseurs dans le ballet (Ire entrée). Cette réunion de trois des peintres les plus célèbres de la cour dans la représentation d'un même ballet mérite d'être remarquée : elle ne dut être ni sans cause ni sans influence, et c'est par elle que s'expliquent sans nul doute le caractère singulièrement pittoresque et magnifique de ce spectacle.

La musique des *Festes de Bacchus* a été recueillie dans le tome IV de la grande collection formée par Philidor aîné, et qui fait partie de la bibliothèque du Conservatoire.

Les exemplaires du ballet des *Festes de Bacchus* ne sont pas communs. Il a été publié à Paris, chez Robert Ballard, 1651, in-4°.

BALLET DU ROY

DES

FESTES DE BACCHUS.

PREMIER RÉCIT.

La Sobriété, Cornaro[1] *et l'*Indigence, *chassés de l'Isle dorée et menés en triomphe par un* Parasite[2].

Si vous voulez vivre longtemps,
Suivez cet avis salutaire:
Fuyez la bonne chère,
Elle accourcit nos ans;
Quittez ce faux plaisir, vous ne sçauriez mieux faire,
Si vous voulez vivre longtemps.

Il n'est icy rien de si doux
Que les festins et l'abondance;
La divine abstinence
A plus d'attraits pour nous.
Ayons pour sa beauté toujours de la constance,
Il n'est enfin rien de si doux.

[1] Dans les dessins qui accompagnent ce ballet (Cabinet des estampes), le fameux hygiéniste est représenté sous les traits d'une sorte de Gaultier-Garguille à figure grotesque, tenant des balances à la main.

[2] Le parasite, gras à lard, avec un double menton, est coiffé d'une espèce de bonnet de fou, et couvert d'un habit bleu trop étroit, qui lui laisse le cou et la poitrine à demi nus. — Viennent ensuite, dans les dessins suivants, divers personnages burlesques à cheval, qui font sans doute partie du cortége du fourgon.

ENTRÉE I.

Le fourgon chargé de toutes les choses nécessaires à la cérémonie des festes de Bacchus.

M. DE SAINCTOT LARDENAY [1], *les sieurs* QUERU, DU MOUSTIER [2], LERAMBERT *et* ANSSE [3], *chassant le* RÉCIT.

Allez, maigre Cornare, ennemy des vrais biens,
Retournez à Venise, et sortez de nos terres ;
Suffit que de chez vous il nous vienne des verres,
Nous n'avons pas besoin d'autres Vénitiens.

ENTRÉE II.

CONCIERGES *du palais de Silène, ayant la clef des caves.*

Nous sommes gardiens d'un précieux trésor
Qui passe les rubis, les diamans et l'or.
Que l'avarice adore et dont elle est esclave :
Nous avons les clefs de la cave.

ENTRÉE III [4].

LE TEMPS [5] *qui amène* LA JOYE *et* L'ABONDANCE, *nécessaires à la cérémonie.*

LE DUC DE JOYEUSE [6], *représentant* LE TEMPS,

Merveilleuses beautez, de cent graces pourveues,
Avec ces doux regards pleins de feux éclatans,

[1] Nicolas Sainctot, seigneur de Vemars, maître des cérémonies, puis introducteur des ambassadeurs. On le voit figurer pour ainsi dire dans chaque numéro de la Gazette, l'année même de ce ballet, remplissant ses fonctions sous le sieur de Rhodes, qui était le grand-maître.

[2] Ce n'est pas le plus célèbre des peintres de ce nom, Daniel, qui était mort depuis 1646 ; mais peut-être est-ce son frère Pierre, ou plus probablement son fils Nicolas (1617-1669), peintre de portraits au pastel, comme son père. Daniel surtout était fort lancé à la cour, et tous ses enfants avaient eu pour parrains les plus illustres gentilshommes.

[3] Sans doute Louis Van der Bruggen, surnommé Hans, et dont le nom se trouve écrit aussi Hanse, Anse et Ansse. C'était également un peintre de portraits dont les pastels et les miniatures avaient grande vogue à la cour. Il fit partie de l'Académie de peinture à sa fondation.

[4] Cette indication ne se trouve pas dans l'édition originale; mais l'entrée suivante y étant désignée comme la 4e, on voit que c'est un oubli. Il en est de même pour la 5e.

[5] Vieillard à longue barbe blanche, la tête ceinte de fleurs, un croissant sur le front, des ailes au dos, pourpoint court et collant entouré d'une ceinture bleue parsemée d'étoiles, et garni de nuages. Ses bras sont nus : de la main droite il tient une petite faux ; de la gauche il soulève un serpent qui se mord la queue.

[6] Louis de Lorraine, duc de Joyeuse, pair et grand chambellan de France, né

Je crois que vous n'estes venues
Icy que pour tuer le *Temps*.

C'est un méchant dessein que celuy qui vous porte
A commettre ce meurtre aux yeux des assistans;
Ne me traitez pas de la sorte :
Il faut bien ménager le *Temps*.

Sçachez qu'on doit aimer alors qu'on est aimées,
Et quand par vos faveurs mes vœux seroient contens,
Vous ne sçauriez estre blasmées
De vous accommoder au *Temps*.

Je suis digne, après tout, de vos bontez parfaites,
Et si vous m'accordez la grace que j'attens,
Vous en serez fort satisfaites,
Et vous direz : O le bon *Temps!*

ENTRÉE IV.

FILOUX TRAISNEURS D'ÉPÉES, *sortant du palais de Silène, échauffés par le vin*[1].

AUX DAMES.

Beautez, capables de ravir
Les dieux aussi bien que les hommes,
Voulez-vous sçavoir qui nous sommes?
Des francs filoux pour vous servir.

Les beaux objets sont trop heureux
Que nous devenions leurs esclaves;
Ce n'est point pour faire les braves,
Mais nous sommes fort dangereux.

Dessus le pavé de Paris
Nous causons des troubles horribles,
Et nous sommes des gens terribles
A la nation des maris.

le 11 janvier 1622, mort à Paris le 27 septembre 1654, des suites d'une blessure qu'il avait reçue en chargeant un parti d'ennemis près d'Arras.

[1] Le roi figurait dans cette entrée, côte à côte avec de grands seigneurs et avec des danseurs de profession.

Dans le métier qui nous occupe
Nos sentimens sont assez beaux,
Car nous prisons plus une juppe
Que nous ne ferions vingt manteaux.

ENTRÉE V.

Deux AFFICHEURS COLPORTEURS[1]*, affichant et criant par toute l'isle les festes de Bacchus.*

Les libelles et les affiches
Nous rendront opulens et riches :
On y gagne en toutes saisons :
Aussi, pour avoir l'abondance
Dans le métier que nous faisons,
Il suffit que la Providence
Ait soin des Petites-Maisons.

ENTRÉE VI.

Le triomphe de BACCHUS, *monté sur un monstre à trois testes*[2]*: de singe, de lion et de pourceau, représentant le vin gay, furieux et endormy. Il sera accompagné de trois* DÉMONS[3] *appelés Coballes, et de trois* FILLES *que ces démons ont rendues insensées.*

BACCHUS, *représenté par* M. COQUET *père*[4].

Les Indes ont ployé sous mon effort divin,
L'univers est témoin de ma grandeur parfaite,
Et je ne fus jamais vaincu que par le vin,
Mais je trouve ma gloire en ma propre défaite.

[1] L'afficheur, portant un placard blanc collé sur le bord de son chapeau relevé par devant, tient de la main gauche son seau, et a sur le ventre une sorte de sac formant comme une gibecière.

[2] Dans le dessin, il est sur un tonneau, coiffé en aigrette et tout enguirlandé de pampres, avec une couronne de saucisses sur la poitrine, tenant d'une main une bouteille d'osier, de l'autre son verre.

[3] Le costume du démon, avec ses plumes et son aigrette, son pourpoint aux ornements pointus et tailladés, ses cornes, sa queue, et ses ailes de chauve-souris, est un des plus curieux.

[4] Danseur célèbre qui figure souvent, ainsi que son fils, dans les ballets de cour.

Les COMTES DE GUICHE [1], VIVONNE [2] *et* BONAR *fils, représentant trois* DÉMONS.

A quoy pouvons-nous estre bons
Quand nous aurons figure d'hommes,
Puisque, tout enfans que nous sommes,
Nous sommes de petits demons?

MONSIEUR, *frère unique du* ROY, *représentant une* FILLE.

J'étois un fort joly garçon,
Et j'avois toute la façon
Qu'on voit aux royales personnes
Qui touchent de près les couronnes,
Quand, à force de m'attacher
Au beau sexe qui m'est si cher,
En m'habillant comme il s'habille,
Je suis enfin devenu fille [3].
Un si merveilleux changement
Sert de preuve comme l'amant
Dont l'ame est beaucoup enflammée
Se transforme en la chose aimée.

[1] Armand de Gramont, comte de Guiche (1638-1674), si connu par sa beauté, son grand air, son amabilité, sa passion pour Madame Henriette, passion qui le fit exiler de la cour, et le rôle qu'il joua dans le passage du Rhin.

[2] L. Victor de Rochechouart, comte, puis duc de Mortemart et de Vivonne, frère de la future Mme de Montespan, âgé alors de quinze ans au plus.

[3] Monsieur, né en 1640, n'avait alors que onze ans. C'était « la plus jolie créature de France. » (*Mémoires de Choisy*, l. VII.) Il resta jusqu'à douze ou treize ans sous les vêtements féminins. Son air était celui d'une petite fille et sa voix aussi. Loret parle de *sa voix de demoiselle* (lettre du 15 janvier 1654). Il garda toute sa vie quelque chose de la physionomie et du caractère d'une femme. Le rôle qu'on lui avait donné était une concession à son goût pour les habillements féminins, goût qu'il faisait partager à ceux qui l'entouraient, par exemple au jeune marquis de Villeroy, que nous verrons représenter une coquette dans le *Ballet de la Nuit.* L'abbé de Choisy raconte, dans ses *Mémoires* (l. IX), qu'il jouait à la petite femme avec Monsieur, dont le plus grand plaisir, quand il venait le voir, était de se faire mettre une jupe, un corps, des mouches et des boucles d'oreille. Il nous apprend aussi, comme Saint-Simon et bien d'autres, la funeste influence qu'exerça cette coutume sur les mœurs du prince. Ces déguisements féminins étaient d'ailleurs communs à la cour, où ils amenèrent les plus grands désordres, surtout dans la société de Monsieur, comme on le voit par de nombreux passages de l'*Histoire amoureuse des Gaules*, par les *Mémoires* de Mlle de Montpensier (Collect. Michaud et Poujoulat, p. 308, 330, 389, 408), par l'*Histoire de la comtesse des Barres*, de Choisy, etc.

Mais je sens bien que je ne puis
Servir ce sexe quand j'en suis,
Et je commence à recognoistre
Pour l'aimer qu'il n'en faut pas estre.
C'est pourquoy je serois d'avis
De reprendre, avec mes habits,
Celuy-là dont j'étois naguère.
J'ay beaucoup de choses à faire
Que j'en feray bien mieux à point.
On peut donner à mon pourpoint
Ce qu'on ne seroit pas si duppe
D'accorder à mon corps de juppe.
Sans y faire tant de façon
Je veux redevenir garçon,
Et que plus d'une fille m'aime
Avecque ce défaut-là mesme.

ENTRÉE VII.

Quatre NOURRICES *de Bacchus.*

Le DUC DE MERCŒUR, *le* MARQUIS DE MONTGLAS, *MM.* SANGUIN *et* LA CHESNAYE[1], *représentant des* NOURRICES.

AUX DEMOISELLES.

Il n'est pas malaisé d'acquérir nos offices,
Et pour y parvenir le chemin en est doux ;
Mais vous ne sçauriez mieux vous adresser qu'à nous
Si vous voulez apprendre à devenir nourrices.

[1] Il sera question plus loin du duc de Mercœur et du marquis de Montglas. Il y avait un Sanguin maître d'hôtel ordinaire du roi en 1666. (*Recueil de Maurepas*, II, 543.) Il est plusieurs fois question des Sanguin dans les lettres de Mme de Sévigné, qui avait des relations de voisinage et d'amitié avec plusieurs membres de cette famille, entre autres avec le poëte Denis Sanguin de St-Pavin. Quant à la Chesnaye, c'est probablement celui qui fut gouverneur de Meulan un peu plus tard. (Loret, l. X, p. 179.) Est-ce aussi le même qui était grand arquebusier de France en 1659 (*Gazette* du 21 juin).

ENTRÉE VIII.

DEVINS *et* POËTES [1].

Le vin, qui des héros élève le grand cœur,
Inspire à nos esprits leurs divines furies,
Et naissent de cette liqueur
Les beaux vers et les centuries.

Le ROY *représentant un* DEVIN.

Que de gens sur ce front dont l'éclat est divin
Vont chercher de leur sort un infaillible augure!
Et que de courtisans iront à ce devin
Pour apprendre leur bonne ou mauvaise avanture !

C'est un noble Génie : il promet aux humains
Le retour de la paix et des mœurs anciennes,
Et s'il veut observer les lignes de nos mains
Tout ce qu'il y verra nous doit venir des siennes.

Nul autre à ces talents ne sçauroit parvenir;
Mais que pour le futur c'est un grand personnage,
Et qu'on le juge bien maistre de l'avenir
A ne faire que voir ses yeux et son visage!

ENTRÉE IX.

GENS CHERCHANT LA CADENCE *que le vin leur a fait perdre* [2].

Pour VILLEDAN, *chercheur de cadence.*

Attraper la cadence est un pénible ouvrage :
Je perds en cette enqueste et ma peine et mes pas ;
Je la cherchay jadis dedans le mariage,
Et ne l'y trouvay pas.

[1] Deux dessins, dont le second, qui est le plus curieux, représente une espèce de derviche tourneur, à haut chapeau pointu, orné d'un plumet colossal, et dont le costume semble tout hérissé d'ailes qui se soulèvent et s'envolent.

[2] Un danseur et un joueur de violon ivres. Le premier, portant d'énormes besicles, tient une lanterne à la main gauche, et en a une autre suspendue au haut de son chapeau en corne recourbée.

ENTRÉE X.

Deux GUEUX *et une* GUEUSE *ruinés par le vin.*

Jadis nous avions de quoy frire,
Maintenant nous n'avons plus rien,
Et nous ne laissons pas de danser et de rire :
Il n'est rien de si doux que d'avaler son bien.

ENTRÉE XI.

DIEU PAN *et ses* FAUNES[1], *qui sortent de l'isle et dressent une table couverte de mets délicieux.*

Dans nos bois et sur nos fougères
Nous courons les jeunes bergères :
Elles ont beau doubler le pas,
Nous les attrapons de vitesse,
Et nos piéges ont tant d'appas
Qu'il faut une grande justesse
A celles qui n'y tombent pas.

Le CHEVALIER DE GUISE[2], *représentant le dieu* PAN.

Plus insensible que les bois
Où ma divinité préside,
J'ignore ce que c'est d'Amour et de ses lois,
Ou, si dans mon ame il réside,
Il faut donc qu'il y soit sans flamme et sans carquois

Les Faunes qui me font la cour
N'en jugent rien à mon visage,
Et les antres secrets, dont les rayons du jour
N'ont jamais sceu percer l'ombrage,
Sont beaucoup moins secrets que ne l'est mon amour.

Les Nymphes disent que j'ay tort,
Et jurent de m'estre cruelles,

[1] Maillot velu, tout enguirlandé de feuillages, ainsi que la chevelure.
[2] Roger de Lorraine, chevalier de Guise (1624-1653), dont la renommée a été bien effacée par celle de son frère, le chevaleresque et aventureux duc de Guise, cinquième du nom.

De me faire la guerre et de crier bien fort,
Au cas que je brusle pour elles :
C'en est fait, il est pris et le grand Pan est mort.

ENTRÉE XII.

Six CHEVALIERS DE LA TABLE RONDE [1], *qui chassent les* FAUNES *et se mettent à table.*

Ces braves chevaliers combattent
Par tout le monde à fer tranchant ;
Vers le Midy leurs faits éclatent,
Ils éclatent vers le Couchant :
C'est-à-dire que cette troupe,
A parler tout communément,
Fait des merveilles au moment
Ou qu'elle disne ou qu'elle soupe. [2]

ENTRÉE XIII.

Les BATELEURS, *qui divertissent les chevaliers* [3].

Avec adresse et bonne grace,
Et comme on ne s'attend à rien,
Prendre un cœur et donner le sien,
C'est un beau tour de passe-passe.

[1] Les chevaliers de la Table Ronde ont un costume de fantaisie, sorte de cuirasse avec jaquette courte, les jambes nues, et un casque avec aigrette et panaches flamboyants.

[2] Voir plus haut notre note sur la 4e entrée du *Ballet des Romans.*

[3] Loret dit, dans son bref compte rendu du ballet des *Festes de Bacchus :*

On y joua des gobelets,
Et l'on dit choses non-pareilles
D'une guenon qui fit merveilles.

Cela ne peut se rapporter qu'à cette entrée, où l'on voyait figurer Arlequin, Colles, Godenot, avec les attributs de leur profession. Une estampe représente cette scène : la table et le plancher aux alentours sont recouverts de poules, de coqs, de lapins, qui viennent sans doute de la boîte à surprise, et on aperçoit au milieu de la table une petite figure habillée, qui est probablement la guenon dont par le Loret. Dans les estampes suivantes, on voit Arlequin, en costume multicolore ; Colles avec son chapeau plat et sa batte, Godenot (tout petit) d'abord en fou, puis en Espagnol grotesque, et sa femme en Espagnole.

ENTRÉE XIV.

INVENTEURS DE PRESSOIRS, AUTOMNE *et* ACHANARIENS.

Le MARQUIS DE VILLEQUIER[1], *représentant* l'AUTOMNE[2].

AUX DAMES.

Voulez-vous de mes fruits ? Ils ne sont point amers,
Bien que pour la saison ils soient un peu bien verts.
Je me suis fort hastée, et c'est en ma personne
Qu'on trouve le Printemps en y cherchant l'Automne.

Le COMTE DE CARCE[3], *les* MARQUIS DE SAINT-MARTIN[4] *et* DE CHARMAZEL[5], *et le* COMTE DE BREGY[6], *représentant des* ACHANARIENS *et* INVENTEURS DE PRESSOIRS.

AUX DAMES.

Nous avons inventé l'art de presser Bacchus
Et ouler aux pieds la vendange
Afin d'en exprimer le jus :
Bacchus s'en plaint, Amour le venge,

[1] Louis-Marie-Victor d'Aumont, connu d'abord sous le nom de marquis de Chappes ; il avait pris le nom de marquis de Villequier depuis le 5 janvier 1651, lorsque son père, connu lui-même jusque-là sous ce titre, l'avait remplacé par celui de maréchal d'Aumont. Il s'appela duc d'Aumont à la mort de son père, le 11 janvier 1669. (Le chevalier de Courcelles, *Dictionn. des généraux françois.*)

[2] Costume féminin, surchargé de pampres et de fleurs des champs ; coiffure de marguerites, bleuets, coquelicots, surmontés de fougères et de joncs L'Automne tient une corne d'abondance.

[3] De la famille provençale des Pontevez, comtes de Carces, qui ont fourni un grand nombre de sénéchaux et lieutenants du roi en Provence. Le comte de Carces dont il est ici question joua cette année même un certain rôle dans la Fronde. (Voir *Mémoires de la duchesse de Nemours*, *Collect. Michaud*, 2e série, IX, 649.)

[4] Charles de la Baume, né le 20 mars 1611, marquis de Saint-Martin, baron de Pesmes, etc., et lieutenant de la colonelle du régiment des gardes françaises. Plus tard, il se retira aux Pays-Bas, et entra au service du roi d'Espagne. (P. Anselme, *Hist. généalog.*, VII, 55.)

[5] Les marquis de Chalmazel étaient une branche des Talaru.

[6] Léonor de Flesselles, comte de Brégy ou de Brégis, fils d'un président des Comptes, connu par les emplois qu'il remplit dans la carrière diplomatique, et qu'il dut surtout au crédit de sa femme, une des plus jolies dames d'honneur d'Anne d'Autriche, dont on peut voir l'*historiette* dans Tallemant et dont Somaize et de la Forge, Loret et Robinet, ont souvent loué l'esprit et l'instruction.

Et comme nous avons pressé cette liqueur,
Il fait que vos beaux yeux nous vont pressant le cœur
D'une manière plus étrange.
Ainsi, par sa permission,
Nous sommes tourmentés de nostre invention.

ENTRÉE XV.

Musique grotesque [1].

ENTRÉE XVI.

Le JEU, *la* DÉBAUCHE *et la* CRAPULE [2].

Le DUC DE JOYEUSE, *représentant* LE JEU.

Aimez le jeu, n'en ayez point de honte,
A ce plaisir adonnez-vous un peu :
Vous pourriez bien y trouver votre compte ;
Aimez le jeu.

ENTRÉE XVII.

ICARE *et quatre* BERGERS [3].

Le PRINCE D'HARCOURT [4], *représentant* ICARE *assommé par les* BERGERS, *qu'il avoit enivrés du vin que luy avoit donné Bacchus.*

Les destins à ma vie ont été bien contraires :
Je ne pouvois fuir l'un de ces deux dangers,

[1] Trois musiciens (les sieurs Laleu, Queru et Lambert), qui sont coiffés de têtes d'animaux : le premier pince d'une espèce de guitare ; le second bat les côtés d'un triangle garni d'anneaux; le troisième, dans une posture et avec une expression comique, promène un archet sur un long et mince instrument à une corde surmonté d'une figure burlesque.

[2] Le Jeu a un damier pour rabat, une collerette de cornets; des cartes forment sa ceinture et aussi sa coiffure, que domine un cornet à jeter les dés. La Débauche est tout entourée de guirlandes de verres et de gobelets. La Crapule a une ceinture de plats, et se tient la main sur le ventre, comme si elle étouffait.

[3] L'habit d'Icare, très-riche et très-élégant, est un admirable costume de pasteur d'opéra. Les bergers ont la houlette, la panetière et la musette.

[4] Henri-Charles de Lorraine, troisième du nom, prince d'Harcourt du vivant de son père, à la mort duquel il prit le titre de duc d'Elbeuf.

Et je devois périr par les mains des bergers,
Ou j'avois à mourir par les yeux des bergères.

Le DUC DE ROUANNEZ [1], *représentant un* BERGER *qui se croit empoisonné.*

Est-ce enfin poison, est-ce amour?
Ou si chacun d'eux à son tour
Me trouble l'esprit et la veue?
Mais que de sens et de raison
Mon ame est icy dépourveue!
Si c'est de l'amour qui me tue,
Hélas! n'est-ce pas du poison?

RÉCIT.

VÉNUS, *la* VOLUPTÉ, *trois* GRACES.

AU ROY.

Vénus. — Je suis la mère de l'Amour,
Jeune Roy, qui viens dans ta cour
Amener les délices.
La Volupté.—Et moy, je suis la Volupté
Qui termine la cruauté
Des amoureux supplices.
Les Graces.—Que ce prince est aimable et beau!
Aussi, mesme dans le berceau
Il fut accompagné des Graces.
Toutes ensemble. — Rendons ses plaisirs accomplis,
Et marchons toujours sur les traces
Du jeune Monarque des Lis.
Vénus. — Il faut qu'Amour en soit vainqueur,
Et déja sur ce noble cœur
Sa victoire est certaine.
La Volupté — Faisons qu'il ait ce beau désir,
Et pour en gouster le plaisir
Qu'il en sente la peine.

[1] Artus Gouffier, duc de Rouannez (qu'on trouve aussi écrit Rouannois, et, plus souvent, Roanez), l'ami de Pascal et le premier éditeur de ses *Pensées*. C'était un homme d'esprit et de savoir, qui se jeta dans une dévotion très-sévère, surtout lorsqu'il eut vendu son duché à La Feuillade, en 1667.

Les Graces. — Qui ne se laissera tenter,
Et qui pourra luy résister
S'il est accompagné des Graces?
Toutes ensemble. — Rendons ses plaisirs accomplis,
Et marchons toujours sur les traces
Du jeune Monarque des Lis [1].

ENTRÉE XVIII.

ORPHÉE, SILÈNE *et* BACCHANTES.

ORPHÉE *déchiré par les* BACCHANTES, *et représenté par* M. SEGUIER [2].

D'un luth harmonieux le son tendre et plaintif
Ne sçauroit désarmer le cœur vindicatif

[1] Le roi n'avait que treize ans : on ne perdait pas de temps pour son éducation amoureuse. Comme les opéras de Quinault, les ballets de cour, particulièrement ceux de Benserade, saisissent toutes les occasions de présenter les faveurs de Louis XIV comme le bien suprême à l'émulation des beautés de la cour : nous en verrons encore de nombreux exemples. L'amour est le plus bel attribut de la royauté, et quand le souverain aime, c'est pour celles qu'il a choisies un bonheur en même temps qu'un devoir de céder : tel est le résumé de la morale des ballets de cour. Il est curieux de comparer ce *récit* à un autre, qui était chanté devant lui trente ans plus tard, et dont la fin semble une allusion à Mme de Maintenon, pour laquelle le roi commençait à afficher publiquement son amour :

Un Plaisir. — Résister à l'Amour est une triste gloire;
En vain d'un fier orgueil on croit se faire honneur,
Pour un jeune cœur
La defaite vaut mieux cent fois que la victoire.
Vénus. — Gardez-vous bien de traiter de foiblesse
Les amoureuses langueurs...
A l'Amour il faut se rendre;
Cédez luy sans attendre,
Pour gouster plus longtemps ses douceurs ..
Une Grace. — Toucher une beauté que sa propre douceur
Conduit aux sentimens qu'on veut luy faire prendre,
C'est un triomphe aisé, qu'on doit tout au bonheur ;
Mais désarmer un cœur
Qui des traits de l'Amour s'est toujours sceu défendre,
C'est vaincre avec honneur.
Vénus. — Au pouvoir de l'Amour rendez, rendez les armes.
Un Plaisir. — Rien ne peut, rien ne doit résister a ses coups...
Vénus. — Vostre gloire en cédant doit estre sans alarmes.
Un Plaisir. — Il a soumis des cœurs
Qui n'ont point eu d'autres vainqueurs.

Prologue et Intermèdes en musique, ornés d'entrées de ballet, pour la représentation de l'*Amphytrion* (1681), *Intermède I.*

[2] Ce ne peut être le chancelier Pierre Seguier, garde des sceaux, qui avait alors

De ces femmes cruelles.
Pourquoy me déchirer, et qu'ay-je fait contre elles ?
J'aimay toujours le sexe avec tant de chaleur !
Et voyez à quel point il régnoit dans mon ame ·
Je fus jusqu'aux enfers redemander ma femme ;
Peu de maris iroient si loin querir la leur.

BACCHANTES.

Le ROY, *représentant une* BACCHANTE.

Jeune Bacchante que je suis,
J'employe à tout ce que je puis
L'impétueuse ardeur dont je ne sçais que faire ;
Je ne cesse de m'agiter,
Et mon exercice ordinaire
Est de courir, danser, sauter.

Mais j'espère qu'au premier jour
J'iray boire un doigt chez l'Amour ;
Il m'en va convier, et, si je ne me flatte,
Il me recevra de bon cœur,
Me fera chère délicate
Et me percera du meilleur.

De là, je quitte en peu de temps
Tous ces petits vins, et prétens
Avaler à longs traits du grand vin de la gloire ;
Déjà la Nature et les Cieux
En naissant m'en ont tant fait boire
Qu'on voit qu'il me sort par les yeux.

A VILLEDAN, *représentant une* BACCHANTE.

Vous en avez bien pris de la liqueur bachique,
Mais ce n'a pas été dans vostre domestique,
Ayant trop témoigné comme il ne falloit pas
S'enyvrer de son vin alors qu'il est au bas.

soixante-trois ans, et qui serait désigné sans doute ici sous son titre, à supposer que son grand âge et la gravité de ses fonctions, qu'on venait précisément de lui rendre, lui eussent permis de danser dans un ballet. C'est probablement le même qui est qualifié *marquis* dans la troisième entrée du ballet de *Psyché*. (Voir notre note à cet endroit, plus loin.)

ENTRÉE XIX.

DIEU DU SOMMEIL *sortant du temple de Bacchus, suivy des* SONGES *ou* PHANTOSMES, *visions de* TROPHÉES, *d'*HOMMES DE FEU, *d'*HOMMES DE GLACE, *du* FLEUVE D'OUBLY, *et de* FÉES *enfantant des* ESPRITS FOLLETS [1].

Le SOMMEIL, *représenté par le sieur* BEAUBRUN [2].

AUX DAMES.

De mes pavots délicieux
J'entretiens vos beautez, et trouve, ce me semble,
Que vous vous en portez bien mieux
Quand nous avons passé toute la nuit ensemble.

De crainte qu'ils ne soient battus
Je tiens clos et couverts vos beaux yeux adorables,

[1] Cette série de figures est une des plus curieuses et des plus pittoresques. Le Dieu du sommeil, couronné de pavots que surmonte une aigrette noire ornée de panaches, a le haut de la figure recouvert d'un masque, ou teint en noir, et au dos des ailes de chauves-souris. Il tient d'une main une corne d'où sortent des vapeurs, et de l'autre une baguette. On voit ensuite un Fantôme, tout couvert de têtes de hiboux et de chouettes, d'ailes de larves, de papillons, d'oiseaux nocturnes; puis deux *Trophées* de Bacchus, le premier coiffé d'une basse de viole, à travers le ventre de laquelle passe sa tête grotesque, flanqué d'autres instruments devant et derrière et jouant du violon sur son épaule; le deuxième, ayant pour chapeau un pot à bière, dont le couvercle lui sert de visière, la poitrine, les cuisses et les bras entourés d'autres pots. L'Homme de feu est tout rouge, coiffé et habillé de flammes; l'Homme de glace, un vieillard transi, tout hérissé de fourrures; le Fleuve de l'oubli, un grand personnage à longue barbe blanche, avec des épaulières et une ceinture de feuilles de pavot, fleurs et plantes soporifiques, la tête amplement couverte d'une couronne analogue, hérissée d'un plumet gigantesque et flamboyant. Nous renonçons à décrire les costumes fantastiques des Esprits follets.

[2] Charles, ou Henri de Beaubrun, probalement Henri (1603-1677), peintre connu, dont les portraits au pastel, auxquels il est fait allusion un peu plus loin, étaient surtout fort goûtés à la cour. Il y est fait souvent allusion dans la *Galerie des portraits* de Mlle de Montpensier (*portraits* de Mlle de Rohan, de la marquise de Kergen, par elles-mêmes; de Mlle de Villennes par Linières, etc.). Henri de Beaubrun joignait à son talent de peintre les qualités, les manières et l'esprit d'un homme de cour. Guillet de Saint-Georges nous apprend, dans ses *Mémoires sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie de peinture*, publiés en 1853, que « lui et son cousin (Charles) imaginèrent plusieurs nouveautés ingénieuses et galantes, tant pour les sujets que pour les habits des mascarades, ballets et comédies qui divertissoient la cour. » Quand le président Tubeuf régala la cour dans son château de Ruel, en 1653, il y fit représenter la pastorale d'*Amaryllis*, de Rotrou, avec des décorations de Beaubrun.

Et j'ay de secrettes vertus
Pour le soulagement de tous les misérables.

Je fais de merveilleux tableaux,
Fragiles, délicats, peints d'ombre et de fumée,
Et qui ne sont jamais si beaux
Qu'en les considérant à paupière fermée.

MONSIEUR DE CREQUI, *le* GRAND MAISTRE DE L'ARTILLERIE, M. DE LA CHAISNAYE[1] *et le sieur* VACHER, *représentant des* SONGES *ou* PHANTOSMES.

AUX DAMES.

Sous une aimable figure
Et brillans au dernier point,
Belles, nous ne sommes point
Songes de mauvais augure.

Nous avons le goust des hommes
Qu'Amour se plaist d'attaquer;
Il est aisé d'expliquer
Des Songes comme nous sommes.

Nous voulons, en gens habiles,
Quelque chose de réel,
Et c'est nostre naturel
D'estre légers et fragiles.

Ne croyez pas aux mensonges
De ceux qui sur nostre fait
Vous diront que c'est mal fait
De s'arrester à des songes.

Le GRAND MAISTRE DE L'ARTILLERIE[2], *représentant un* PHANTOSME.

Des phantosmes le plus terrible,
Je sçais faire un vacarme horrible;

[1] C'est probablement M. de la Chesnaye ou de la Chesnais, gouverneur de Meulan. (Voir. Loret, l. X, p. 179.)

[2] Charles de La Porte, marquis, puis duc de la Meilleraye (1602-1664), désigné plus souvent sous le titre de maréchal de la Meilleraye. Les vers qui suivent font allusion à son caractère autant qu'à ses fonctions. Loret nous apprend (lettre du 8 octobre 1650) qu'il était « souvent en furie, » (Voir aussi sa lettre du 12 novembre 1651).

Car il a le sang prompt et chaud.

Par moy tout peut estre détruit :
J'ay des tonnerres et des flammes,
Mais je me radoucis la nuict,
Et je puis apparoistre aux dames
Sans faire d'éclat ny de bruit.

MONSIEUR DE CREQUI [1], *représentant un* PHANTOSME.

Divine cause de ma flamme,
Je n'ay plus ny de corps ny d'ame ;
La raison en paroist assez .
Pour mon ame, elle est toute vostre,
Et je me suis défait de l'autre
A cause que je sçais que vous le haïssez.

Mais vous pourriez bien, ce me semble,
Les rejoindre tous deux ensemble
Et rétablir tous leurs accords ;
Loin d'en appréhender du blasme,
Puisque vous avez déjà l'ame
Ce seroit charité de prendre aussi le corps.

ENTRÉE XX.

Trois TROPHÉES *de Bacchus.*

Nous servons à Bacchus, nous en faisons trophée :
En récompense, quelque jour,
D'une ardeur différente ayant l'ame échauffée,
Nous pourrons servir à l'Amour.

ENTRÉE XXI.

HOMMES DE FEU.

Le DUC DE CANDALE [2], *représentant le* FEU.

Étincelant et vif, je crois qu'il en est peu
Qui puissent comparer leurs flammes à mes flammes ;

[1] Frère du maréchal de Crequi, premier gentilhomme de la chambre du roi, créé duc et pair en 1652, l'année qui suivit ce ballet.

[2] Louis-Charles-Gaston de Nogaret, de la Valette et de Foix, duc de Candale, né en 1627, mort en 1658, avant d'avoir atteint sa trente et unième année, connu

Je n'en fais point le vain, mais je suis un vray feu
A consommer le cœur des dames.

De ma possession leur sort seroit heureux :
Si j'en voulois avoir, il m'en viendroit à troupes.
O qu'elles voudroient bien que je fusse amoureux
Et que le feu prist aux étoupes [1].

MONSIEUR DE COMENGE [2], *représentant le* FEU.

Il faut que je m'élève, et mon ambition
Des objets rampans n'a que faire,
Et si j'ay quelque passion,
Elle est au-delà de ma sphère.

ENTRÉE XXII.

HOMMES DE GLACE.

Le ROY, *représentant un* GLACÉ.

J'entre dans un printems qui va rompre la glace
Qui me contraint et m'embarrasse,

par sa bravoure et ses exploits militaires, plus connu encore par son esprit, sa beauté, sa grâce et sa galanterie. Les vers du ballet sont une allusion fort transparente à son caractère, à sa belle mine et aux passions qu'il excitait parmi les dames de la cour, dont beaucoup, comme la marquise de Castellane et de la Baume, Mme de la Meilleraye, Mlle de la Guerchy, Mme de Saint-Loup, Mme d'Olonne, la marquise de Gange, etc., se disputaient sa conquête. Les mémoires du temps sont pleins de ses aventures amoureuses. Mazarin voulait lui faire épouser une de ses nièces. Mme de Motteville elle-même en parle avec enthousiasme. Le duc de Candale donnait le ton, et son élégance en faisait l'arbitre des modes. Pendant un temps, tout se porta à la Candale (Saint-Évremond, *les Opéras*, sc. IV ; Tallemant, *Historiette* de Montauron).

[1] La *Muse royale* (5 janvier 1657) l'appelle de Candale *aux cheveux dorés ;* l'*Histoire amoureuse des Gaules* parle aussi de ses *cheveux blonds dorés en la plus grande quantité du monde ;* et quand on sait jusqu'où les ballets de cour poussent la manie des allusions, on ne peut guère douter que le poëte ne pensât ici à cette particularité physique, qui était fort admirée en lui, aussi bien qu'à son caractère.

[2] Gaston de Cominges, conseiller du roi en ses conseils, capitaine des gardes du corps de la régente Anne d'Autriche, qui, ayant arrêté dans le Louvre, par ordre de la reine, les princes de Condé et de Conti et le duc de Longueville, le 18 janvier 1650, fut fait gouverneur et lieutenant général pour le roi en la ville, château et pays de Saumur et haut Anjou, le 3 mars suivant, et chevalier des ordres de Sa Majesté le 31 décembre 1661. Il mourut le 12 mars 1663, à quatre-vingt-deux ans (*Dictionn.* de Moréri).

Et je feray bientost sentir aux plus hardis
Que mes doigts seront dégourdis.

Déjà mon froid imprime une crainte profonde,
Et je ne vois guère de monde
Qui ne tremble dans l'ame à mon royal aspect
Et ne soit glacé de respect.

Mon cœur, beaucoup plus grand que tous les cœurs ensemble,
N'a que trop d'ardeur, ce me semble,
Et je souhaiterois qu'il fust plus froid qu'il n'est :
Je me doute de ce que c'est.

ENTRÉE XXIII.

FLEUVE D'OUBLY.

Le MARQUIS DE PISY-GENLIS [1], *représentant le* FLEUVE D'OUBLY.

AUX DAMES.

Hélas ! divinitez mortelles,
Que ne puis-je moy-mesme, en vertu de mon eau,
Oublier que vous estes belles,
Ou vous faire oublier que je ne suis pas beau !

ENTRÉE XXIV.

Les FÉES *qui enfantent des* ESPRITS FOLLETS.

Nous voyons clair dans les sombres destins,
Aux vieux déserts nous faisons nos vacarmes,
Et ce ne sont que Follets et Lutins
Qui peuvent estre amoureux de nos charmes.

[1] René Brulart, marquis de Genlis, de Pisy, de Crosne, etc., mort en 1696, à l'âge de soixante-dix-neuf ans, fils du second lit de Gilles Brulart, secrétaire d'État. On verra souvent reparaître, dans les ballets suivants, un autre marquis de Genlis, qui sera l'objet des mêmes railleries que celui-ci. Il paraît que la laideur était une tradition de famille chez les Genlis.

M. DE RASLIÈRE [1], *représentant un* ESPRIT FOLLET.

AUX DAMES.

Beaux yeux dont les miens sont ravis,
Voyez-moy bien : à vostre avis
Suis-je taillé d'une manière
A passer aisément pour un de ces Esprits
Fort dégagés de la matière ?

ENTRÉE XXV.

L'ECUYER *chargé des armes de ceux qui doivent danser après* [2].

M. DU FOULLIOUX [3], *représentant l'*ÉCUYER.

ÉLÉGIE

A SA MAISTRESSE.

Jeune et fière beauté, que je ne nomme point,
Au fond de vostre cœur vous sçavez à quel point
Le mien est enflammé pour vos aimables charmes :
Je n'ay pu m'en défendre avec toutes ces armes,
Et vous avez faussé par vos divins appas
Celles qui sont à moy, celles qui n'y sont pas.
C'est à vous seulement que mon feu se révèle ;
Mais l'amour m'a si fort embrouillé la cervelle

[1] Ce gentilhomme inconnu est sans doute le même que le *M. de Ralière* qui figurait, avec MM. de Brion et d'Aluy (*sic*) dans la XVI[e] entrée du *Ballet de l'Oracle de la Sibylle de Pansoust*, et que ce *La Rallière* qu'on voit cette même année dans la *Muse historique* de Loret (lettre du 15 janvier 1651) partager les jeux guerriers de Louis XIV, au Palais Royal.

[2] Figure grotesque au nez et au menton longs, pointus, hérissés de poils : il est tout couvert de rondaches et boucliers attachés à la partie extérieure et intérieure de ses bras, et tient une hallebarde. Deux épées se croisent sur son flanc; un étendard est fixé à chacune de ses épaules. Pour couvre-chef il a une coquille d'où sort, au-dessus de son front, une tête d'escargot.

[3] Charles de Meaux, chevalier, seigneur du Foullioux, capitaine-enseigne des gardes du corps de la reine-mère, né vers 1629, marié, en 1650 à Marguerite Michel de Chassagne. Le jeune du Foullioux, protégé par Mazarin, élégant, distingué par son esprit et sa tournure, était aimé de Louis XIV, dont il partageait les divertissements favoris. Il fut tué l'année suivante, au combat de la porte Saint-Antoine. (Rainguet, *Biographie Saintongeaise*.)

Que dès le premier mot que ma bouche produit
Le sens commun esquive et la raison s'enfuit.
C'est pis quand je m'abstiens de ma rare éloquence,
Et tout le monde rit au nez de mon silence.
D'où vient à mon esprit un si dangereux choc?
Cette ingénuité n'est point de mon estoc,
Et je ne ferois point ces choses de moy-mesme.
Il faut bien que ce soit parce que je vous aime.
Ceux qui pensent avoir tout le bon sens pour eux
Sont aussi fous que moy quand ils sont amoureux,
Et je me ressouviens qu'on m'a dit, ce me semble,
Qu'Amour et la Sagesse étoient brouillés ensemble.
Mais je m'emporte icy dans le raisonnement.
Il s'agit, s'il vous plaist, de guérir mon tourment,
Car si vostre service est de nul avantage,
Je n'ay pas résolu d'y vieillir davantage :
Est-il pas juste aussi que chacun ait le sien ?
Le mary prendra tout, et l'amant n'aura rien.
Souffrez que je vous mène et que je me propose
D'estre votre écuyer : c'est toujours quelque chose.
Non que je borne là mon vol ambitieux :
Ce n'est que pour vous voir et qu'en attendant mieux.

ENTRÉE XXVI.

GENDARMES *ou* GLADIATEURS *animés par le vin* [1].

La rage dans le cœur et le sang dans les yeux,
Nous causons le désordre et l'horreur en tous lieux :
Le carnage est ce qui nous charme;
Mais le plus fier de nous est bientost surmonté,
Quand il trouve une jeune et charmante beauté
Qui luy dit : Baisez-moy, gendarme [2].

[1] Figures de bravaches grotesques, ayant pour cuirasses le cercle d'un tonneau ou la caisse d'un tambour, etc.
[2] Refrain d'une chanson populaire du temps.

ENTRÉE XXVII.

TITANS *qui ont massacré Bacchus, et qui viennent à ses festes, touchés de repentir et de dévotion pour son culte.*

Le ROY, *représentant un des* TITANS.

Ma naissance est si haute et si proche des cieux
Que je ne pense pas estre un ambitieux
Dont la témérité ne se puisse défendre;
Et fait comme je suis, le Ciel pourroit me prendre
Moins pour un des Titans que pour un de ses dieux.

Tout au-dessous de moy me paroissant si bas,
La hauteur du dessein ne m'épouvante pas,
Et pour y parvenir j'ay la force et l'audace;
J'y touche, peu s'en faut, de mon illustre place,
Et du trosne où je suis il ne reste qu'un pas.

Mais les dieux pour ce coup ne seront point battus :
Je m'en tiens aux projets que mes aïeuls ont eus
D'estre aimés dans la paix, d'estre craints dans la guerre,
Et suffit dans cent ans qu'ayant soumis la terre,
J'escalade le ciel à force de vertus.

ENTRÉE XXVIII.

PIRATES *échoués en l'Isle dorée, et qui viennent aux festes de Bacchus.*

Nous avons écumé les mers
Et fondé sur les flots amers
Une richesse qui s'augmente;
Mais quelque si grands biens que nous ayons acquis,
Nous gagnerions sans doute un trésor plus exquis,
Si nous avions perdu l'Amour qui nous tourmente.

ENTRÉE XXIX.

MERCURE, *envoyé de la part de Jupiter, pour honorer les festes de Bacchus.*

ROQUELAURE[1], *représentant* MERCURE.

AUX DAMES.

Messager fidèle et discret,
Je tiens le paquet fort secret
Que les dames m'osent commettre :
Ame vivante n'y pénètre,
Et ma charge est d'un tel rapport
Que je n'ay jamais rendu lettre
Qu'on ne m'ait bien payé le port.

Au reste, avez-vous le dessein
De faire un voyage lointain
De galanterie et de joye,
Sans qu'on le sçache ou qu'on vous voye?
Venez avec moy sans danger :
La plus douce et plus seure voye
C'est d'aller par le messager.

Entre les larrons amoureux
Je préside, et toujours comme eux
J'ay quelque nocturne besongne;
Mes rivaux en ont grand vergongne.
Suffit d'estre Mercure enfin,
Et venir du ciel de Gascongne,
Pour estre le Dieu du larcin.

Comme mon bien dire est vanté,
Je ne fais point difficulté

[1] Le marquis, puis duc à brevet, Gaston de Roquelaure (1617-83), maître de la garde-robe, dont le nom est resté populaire, grâce aux récits du *Ménagiana*, de Saint-Simon et à un petit livre encore répandu aujourd'hui dans les campagnes par le colportage. Mercure pouvait s'incarner à merveille sous les traits de Roquelaure, et l'auteur du ballet, en feignant de peindre le premier, a trouvé une occasion naturelle de railler les indiscrétions proverbiales, les bonnes fortunes, les étourderies et les gasconnades de ce peu scrupuleux bouffon. On peut lire l'*historiette* de Tallemant des Réaux sur Roquelaure, en guise de commentaire à ces strophes.

D'enrichir un conte agréable
Et de passer le vraysemblable ;
Mais c'est pour user de mes droits,
Et nous autres, dieux de la fable,
Il faut bien mentir quelquefois.

ENTRÉE XXX ET DERNIÈRE

APOLLON *et les* NEUF MUSES *qui se trouvent aux festes a cause de l'affinité qui est entre elles et Bacchus*[1].

APOLLON, *représenté par le sieur* CABOU[2].

Des filles du sacré vallon
J'en sçais mener huit à baguette,
Et rien plus ; le pauvre Apollon
Se recommande à la cadette.

Le ROY, *représentant une* MUSE.

AUX POËTES.

Tenez-vous prests, divins esprits,
Qui ne chantez pas à tout prix
Et que la haute gloire pique :
Je médite un hardy projet,
Et vous prépare le sujet
D'un grand et beau poëme héroïque.

Du pas dont on me voit venir,
Je ne suis pas pour m'en tenir
Aux simples lauriers du Parnasse :
Il faut que de cent vives fleurs,
Que je m'en vais cueillir ailleurs,
Ma noble guirlande se fasse.

[1] Une grande planche représente une sorte de Parnasse, avec Apollon assis au centre, dans une gloire, et les neuf Muses distribuées autour de lui et siégeant sur des amas de nuages. Dans la planche suivante, on voit un Apollon éblouissant, sous la figure du Soleil, avec sa lyre en main.

[2] Avocat au conseil, qui dansait souvent dans les ballets du roi : « C'est, dit Tallemant des Réaux, une espèce de coquin (c'est-à-dire un homme de basse naissance), qui tire en volant (au vol), qui joue, qui danse et qui boit, et qui est maltôtier parmi tout cela. » (*Historiette* de Mme de Gondran.) Cf. le Recueil de Maurepas, t. II, p. 502 : on y voit que les seigneurs l'admettaient dans leur société et leurs parties de plaisir.

Le COMTE DE SAINT-AGNAN [1], *représentant une* MUSE.

Les Filles de Mémoire, autrement les neuf Sœurs,
N'ont beautez, graces, ny douceurs
Que je ne partage avec gloire :
Je retiens tous les vers que je trouve à mon gré,
Et je n'en sçache point dans le troupeau sacré
Qui soit plus fille de Mémoire.

VILLEDAN, *représentant une* MUSE.

Je suis pucelle surannée
Et des neuf Sœurs presque l'aisnée ;
Mais je vous laisse à deviner
Ce qui console ma misère :
Grace à Dieu, je n'ay plus que faire
De vieille pour me gouverner [2].

Le COMTE DE MAULEVRIER [3], *représentant une* MUSE.

J'ay les graces et les douceurs
Du troupeau qu'Apollon façonne,
Et qui voudra voir les neuf Sœurs
N'a qu'à voir ma seule personne.

On lit à la suite, dans l'édition originale : ENTRÉE SUPPRIMÉE De deux Coquettes et d'une Matrone. — LE ROY, *représentant une Coquette* (7 strophes). — VILLEDAN, *représentant la Matrone* (5 stances).

[1] François de Beauvilliers, d'abord comte de Saint-Agnan, puis duc et pair à partir de décembre 1663, conseiller d'État, premier gentilhomme de la chambre du roi, favori de Louis XIV, renommé pour son amour des lettres, incomparable pour *la politesse* et le *beau brillant* (*Muse roy.* du 15 janv. 1657). Il fut membre de l'Académie française. L'abbé de Choisy, dans ses *Mémoires* (Utrecht, 1727, p. 150), parle de l'esprit et de la galanterie que ce courtisan déployait dans les fêtes. Ce fut lui qui *inventa* le ballet des *Plaisirs* (Loret, lettre du 6 février 1655, celui de la *Naissance de Vénus* (1665), etc.

[2] Il y a ici comme dans les entrées IX et XVIII, une allusion familière et passablement effrontée à certaines infortunes domestiques de ce personnage obscur, et à l'humeur acariâtre de la vieille épouse qu'il avait perdue depuis peu.

[3] Édouard-François Colbert, comte de Maulevrier (1634-1693), frère du ministre Colbert. Il devait obtenir une compagnie au régiment de Navarre le 30 mai 1651, quelques jours après la représentation de ce ballet : ce fut le commencement de sa brillante carrière militaire.

Nous ne croyons pas devoir reproduire cette entrée, rejetée en appendice par l'éditeur, et qui n'a pas figuré dans la représentation. Elle a été sans doute retranchée à cause du peu de noblesse et même de convenance du rôle qu'elle donnait au roi, contrairement aux habitudes consacrées (voir le père Menestrier, p. 159), quoiqu'il figurât en ce même ballet parmi les *filous* de la 4e entrée.

FIN.

BALLETS DIVERS

RELATIFS AU

CARNAVAL

(EXTRAITS).

1651 (?)-1668.

NOTICE

SUR

LES BALLETS RELATIFS AU CARNAVAL.

Nous réunissons ici les extraits de plusieurs ballets relatifs au carnaval. Dans l'impossibilité de les classer rigoureusement suivant l'ordre chronologique, puisqu'ils sont de dates diverses et qu'on ignore celle du premier, il nous a semblé que leur place naturelle était à la suite du ballet des *Festes de Bacchus*. Nous avons déjà dit que la plupart des ballets se dansaient pendant les jours gras, et il était tout simple, pour cette raison comme pour beaucoup d'autres, que les auteurs de ces divertissements fussent souvent portés à choisir le carnaval pour sujet.

Nous avons trouvé le premier : *Boutade, ou les Folies de Caresme-prenant*, à la Bibliothèque impériale (1 feuillet, in-4°, s. l. n. d., non porté) Ce n'est qu'une très-courte bagatelle, dont il n'est pas question dans Beauchamps. D'après la physionomie matérielle, le caractère du style, l'orthographe et quelques détails, on peut présumer qu'il est des commencements du règne de Louis XIV, et à peu près contemporain des *Festes de Bacchus*.

Le *Ballet de la My-Caresme*, très-grossièrement imprimé et versifié, est rempli de plaisanteries et d'équivoques ordurières. Il est curieux surtout comme document sur un usage qui remonte fort haut, et dont il peut aider à reconstituer la physionomie. Dans ses *Traitez singuliers et nouveaux contre le paganisme du Roy-boit*, Jean Deslyons, docteur de Sorbonne, parle des rois et des reines de la mi-carême parmi les écoliers. Le cinquante-deuxième *arrêt d'amour*, ajouté par Gilles d'Aurigny au recueil de Martial d'Auvergne (1528), témoigne que cette coutume était très-florissante au seizième siècle. En 1659, quatre ans après ce ballet, le marquis de Montbrun solennisa la mi-carême par une mascarade d'une nature particulière, qui eut lieu sur la place Royale et fit grand bruit dans Paris. — Ce ballet, imprimé sans lieu ni date, n'est pas mentionné dans La Vallière; il est de 1655, suivant Beauchamps. On voit, d'après la première strophe du récit, qu'il a été dansé probablement en haut lieu, devant des dames que l'auteur désigne, peut-être d'après l'usage de leur société, sous des noms tirés de la mythologie, des romans et des pastorales du temps. Nous n'en donnons que les sommaires.

La Mascarade de la mascarade, ou les Déguisements inopinés, non mentionnée dans La Vallière, a également paru sans lieu ni date : du moins en est-il ainsi de l'exemplaire que j'ai eu sous les yeux ; mais Beauchamps en décrit un qui faisait partie de la bibliothèque du duc d'Orléans et qui porte

la date de 1656. Nous ne reproduisons également que les sommaires de ce divertissement, qui est sans intérêt. Ces trois premières pièces sont rares.

Il n'en est pas de même de la suivante.

Le Carnaval, mascarade royale, fut dansé par Sa Majesté le 18 janvier 1668, dans son appartement : la *Gazette* nous apprend qu'on le dansa encore le 27 et les quatre jours suivants à Saint-Germain; il avait été augmenté de quelques entrées. Ce divertissement fit partie des réjouissances qui suivirent la campagne de Flandre. Benserade fut chargé des vers pour les personnages : ces vers sont les seuls qui offrent quelque intérêt et les seuls aussi que nous donnerons. Il est probable que la musique était de Lulli, qui figurait parmi les acteurs. Robinet a rendu compte de cette représentation dans sa *Gazette*, à la date du 21 janvier 1668 :

Dans le palais des Tuileries,
Le lendemain, le *Carnaval*
(Représenté par d'Estival)
Avec une nombreuse suite
De musiciens, tous d'élite,
A ravir divertit la Cour
Par un gay ballet, à son tour.
Il consistoit en sept entrées
Qui furent fort considérées,
Mais surtout une des Plaisirs
Qui flattent les jeunes Désirs,
Où paroissoit leur source mesme
Dans le Grand Porte-Diadème...
Un de ces masques, non folets,
Mais sérieux et des mieux faits,
Pleins de bravoure et braverie,
Conduits par la GALANTERIE (Mlle Hilaire),
Merveilleusement aussi plut,
Et chacun volontiers dit *Chut!*
Lorsque cette aimable déesse,
Avec une voix charmeresse,
Ses dignes Maximes chanta,
Par qui l'oreille elle enchanta
Tant des mâles que des femelles,
Qui certes les trouvèrent belles.
Si vous désirez les sçavoir,
Vous pourrez aisément les voir
Dans le cahier ou petit livre
Qui se vend, je pense, une livre,
Chez l'imprimeur du Roy Ballard,
Où vous verrez, de part en part,
Le reste de la mascarade
Et les beaux vers de Benserade.

Le Carnaval a été publié, comme le dit Robinet, chez Robert Ballard (1668, in-4°).

En 1675, l'Académie royale de musique donna la représentation d'une autre mascarade également intitulée *le Carnaval*, « paroles de différents auteurs, musique de M. de Lulli », que nous ne reproduisons point, parce que

le lieu et le mode de sa représentation la dérobent au cadre de ce recueil. Les entrées principales sont formées surtout de divertissements tirés des pièces de Molière, en particulier de *Monsieur de Pourceaugnac* (scène des deux avocats) et du *Bourgeois gentilhomme* (scène du mamamouchi), ainsi que d'autres ballets dansés à la cour. On y voit paraître tour à tour des Espagnols, des opérateurs, des matassins, des musiciens italiens, des Turcs, des derviches, et muftis, des Égyptiens et des Basques, avec leurs guitares et leurs castagnettes. Il y a beaucoup de vers italiens. On y retrouve le Récit du Carnaval avec le chœur qui suit, et à la fin la Chanson et les Maximes de la Galanterie, puis le Dialogue du Carnaval et de la Galanterie, comme dans la mascarade de 1668. En un mot, cette pièce n'est qu'un pot-pourri de chants, de danses et de divertissements, empruntés un peu partout et rassemblés tant bien que mal. Elle a été publiée à Paris, chez René Baudry (1675, in-4°).

BOUTADE,

OU LES

FOLIES DE CARESME-PRENANT.

. . . .

Pour le TAVERNIER *et sa* FEMME, *qui conduisent un* YVRONGNE.

Dieu des beuveurs, en qui je croy,
Puisque tu fais vuider ma cave,
Guide les pas de cet esclave
Qui se tient plus heureux qu'un roy.
Tout ce qu'il songe il le possède,
En valeur tout autre lui cède,
Il se pique d'esprit divin,
Enfin ce grand héros de table
Est un corps fort et redoutable
Qui pour âme n'a que du vin.

Mais, ô grand Dieu que je réclame
En voyant ses pas incertains,
Que dans son triomphe je crains
Qu'il ne soit prest à rendre l'âme!

*Pour l'*YVRONGNE.

Il faut avouer que le vin
Est une merveilleuse cause (*sic*) :
Il rend mon esprit si divin
Que je cajole en vers, pensant parler en prose.
Je danse, et puis je me repose,
Je m'entretiens des potentats,
Et sans craindre les magistrats
C'est sur eux-mesmes que je glose.

Adieu, mon hoste, adieu, je m'en vais satisfait.
Vostre vin est fort bon, en voicy quelque effet :
Tout tourne sous mes pas ; que de métamorphoses !
Que ce dieu me fait voir ici de belles choses !
Hélas ! qu'avecque volupté
Je trinquerois à la santé
De ces admirables merveilles !
Et que, pour les voir seulement,
Je garderois le jugement
Que me voudroient ravir les pots et les bouteilles !

Pour la MASCARADE *ou le* MOMMON[1],

AUX DAMES.

Nous mettons trois pièces contre une,
Et, quoy que fasse la Fortune
Pour favoriser nostre sort,
Nous ne gagnerons rien du vostre ;
Mais au contraire, ou je suis mort,
Ou nous y laisserons du nostre.
. . . .

Pour les FARCEURS *et* COMÉDIENS.

Nous sommes farceurs ; pourquoy ? Parce
Qu'il n'est rien de plus froid chez nous que le tison,
Tous prests de vous fournir de farce
Si vous nous fournissez d'oyson.
Après tout, il faut que je die
Que nous ne souhaiterions pas
Que tous les jours de comédie
Fussent pour nous un mardy-gras.

[1] « *Momon*, défi d'un coup de dez, qu'on fait quand on est déguisé en masque » (*Dictionn.* de Furetière). Au dix-septième siècle, il arrivait souvent que des troupes de masques se présentaient inopinément dans les maisons où il y avait bal, non-seulement pour y danser, mais pour y porter un défi au jeu de dés et y faire des cadeaux de dragées aux dames. C'est ce qu'on appelait : porter un *momon*, présenter un *momon*. Le sens du mot s'était étendu à la mascarade elle-même. Molière a mis un momon en scène à la fin du 3e acte de *l'Étourdi ;* mais il faut consulter surtout un curieux passage de *la suite du Roman comique* (*Bibl. elzevir.*, t. II, p. 230), où les différentes parties de ce divertissement sont clairement expliquées.

Ce jour-là, le peuple nous trouble;
L'Hostel, tout grand qu'il est, est pour luy trop étroit;
Cependant pas un rouge double
Ne s'offre, ny ne se reçoit[1].
Si chacun vante ce qu'il aime
Je vous annonce maintenant
Que nous devenons tous amoureux de Caresme
Puisqu'il nous traite mieux que Caresme-prenant.

. . . .

Pour un VIEILLARD *habillé en Gautier*[2].

AUX DAMES.

Parfaits objets de la nature
Qui, par vos rares qualitez,
Avez tous mes sens enchantez,
Voyez ma plaisante avanture!
Pour vous j'invoque les destins,
Et, malgré ces esprits mutins,
Je feray voir par cette danse
Que, si les ans m'ont abattu,
J'ay toujours conservé ma première vertu,
Et que si je suis vieux, ce n'est qu'en apparence.

[1] Les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne avaient gardé comme une tradition des Enfants sans souci l'habitude d'aller, au jour du mardi gras, divertir la multitude sous les piliers des Halles (V. le chapitre III de notre *Tableau du Vieux Paris : les Spectacles populaires*, Dentu, 1863, in-12). Ils durent y renoncer à une époque qui n'est pas très-nettement connue. Ce passage semble prouver qu'à la date de ce ballet ils avaient remplacé les jeux des Halles par une représentation gratuite dans l'Hôtel de Bourgogne même.

[2] En Gaultier-Garguille. Ce fameux bouffon de l'Hôtel de Bourgogne était devenu un type. Il avait pour accoutrement ordinaire sur le théâtre, dit Sauval, « une espèce de bonnet plat et fourré, point de cravate ni de col de chemise, une camisole qui descendoit jusqu'à la moitié des cuisses, une culotte étroite, qui venoit se joindre aux bas, dessous les genoux; une ceinture de laquelle pendoit une gibecière, et un gros poignard de bois passé dans la même ceinture. » On peut compléter ces indications sur son costume à l'aide des nombreuses estampes où on le trouve représenté, et surtout des portraits que nous en ont laissés Rousset et Abraham Bosse.

BALLET
DE LA MY-CARESME.

RÉCIT.

Trois Ménétriers conduisant la My-Caresme.

ENTRÉE I.

Deux BOTTEURS *des Halles*[1].

ENTRÉE II.

La REYNE DES HALLES[2]; — *Deux* GARÇONS *du Trampy*[3].

ENTRÉE III.

Un MAISTRE CUISINIER.

ENTRÉE IV.

Deux CHASSE-MARÉES.

RÉCIT.

Deux ITALIENS, *allant à la feste.*

ENTRÉE V.

Une SERVANTE *se plaignant de la My-Caresme.*

[1] Les Halles étaient surtout le grand centre des réjouissances de la mi-carême, alors la fête des Halles, comme aujourd'hui des lavoirs publics. On peut voir à ce sujet les *Antiquités de Paris*, de Sauval, t. I, l. VI.

[2] On élisait probablement, pour la cérémonie burlesque de la mi-carême, une reine des Halles, comme on élit aujourd'hui une reine des blanchisseuses.

[3] Lieu où l'on faisait tremper la morue pour la dessaler.

ENTRÉE VI.

Deux FOUS, *allant visiter la Truye qui file* [1].

ENTRÉE VII.

Deux HARANGÈRES.

ENTRÉE VIII.

Un PAYSAN *marchant demi-saoul.*

ENTRÉE IX.

La FESTE DE LA MY-CARESME.

Le ROY, *le* GARDE-DES-SCEAUX *et deux* OFFICIERS DE LA POISSONNERIE, *et deux* BADINS.

ENTRÉE X.

Un ESPAGNOL *rodomont, qui chasse la My-Caresme.*

[1] La Truie qui file était une petite sculpture en pierre, fort connue, qui se trouvait aux Halles, sur une maison du Marché aux Poirées, et devant laquelle les garçons de boutique des environs, les apprentis, servantes et portefaix des Halles se livraient à toutes sortes de folies le jour de la mi-carême. V. Sauval, *loco citato.*

MASCARADE
DE LA MASCARADE,

OU

LES DÉGUISEMENTS INOPINEZ

L'obligation de contribuer au divertissement d'une illustre compagnie ne permettant pas au ballet de prendre le temps convenable pour en préparer les moyens, voy (*sic*) sa jeune sœur la Mascarade qui se présente pour luy. Et comme elle est d'humeur plus légère, elle est aussi plus prompte dans l'exécution de ses entreprises. Et faisant marcher après elle plusieurs déguisemens inopinez, elle espère de rencontrer en sa diligence les agrémens que pourroit donner un plus magnifique appareil.

PREMIÈRE PARTIE.

RÉCIT Ier.

La MASCARADE, accompagnée du PLAISIR et de la NOUVEAUTÉ.

ENTRÉE I.

Les QUATRE PARTIES DU MONDE, sous l'habit des QUATRE VENTS.

ENTRÉE II.

La belle HÉLÈNE, sous l'apparence de la vieille SYBILE DE CUMÉE.

ENTRÉE III.

Les quatre grands dieux, JUPITER, MERCURE, NEPTUNE e MARS, en TRIVELINS bouffons.

ENTRÉE IV.

JULES CÉSAR, en COQUET D'ÉGYPTE.

ENTRÉE V.

GÉRYON, 1er roi d'Espagne, dansant la sarabande à la mode de son pays, en cachant deux de ses trois testes.

ENTRÉE VI.

NINUS, CYRUS, ALEXANDRE et CÉSAR, déguisés en ESCLAVES.

ENTRÉE VII.

APOLLON avec ORPHÉE, faisant un récit grotesque.

ENTRÉE VIII.

CASSANDRE rajeunie.

ENTRÉE IX.

La VALEUR déguisée en CRAINTE.

SECONDE PARTIE.

RÉCIT

DE LA RENOMMÉE.

ENTRÉE I.

Quatre philosophes, PLATON, PITAGORE, ARISTOTE et ZÉNON, travestis en docteurs de farces.

ENTRÉE II.

ADONIS et le jeune HYACINTHE contrefaits.

ENTRÉE III.

La VERTU en habit et équipage de COQUETTE.

ENTRÉE IV.

Concert de luths, amené par la PAIX.

ENTRÉE V.

Les sept SAGES, avec habit et postures de FOUS des Petites-Maisons.

ENTRÉE VI.

Douze GÉANTS monstrueux, mais qui ont pris soin de se métamorphoser en autant de PETITES FILLES agréables, qui dansent.

LE CARNAVAL,

MASCARADE ROYALE.

Le Carnaval, habillé d'une manière qui le fait d'abord reconnoistre, paroist sur un petit throsne, dans le fond du théâtre. Il est environné de sa suite ordinaire, vestue de ses livrées, et composée d'un grand nombre de personnes qui chantent et qui jouent de plusieurs sortes d'instrumens. Les Violons qui le suivent commencent à célébrer son retour, et luy-mesme, par un récit qu'il chante, excite les Enjouemens qui l'accompagnent à délasser le plus grand des monarques de ses glorieux travaux.

Le Carnaval. — Suite du Carnaval [1]. — Grands violons. — Petits violons, Flutes [2].

ENTRÉE I.

RÉCIT

DU CARNAVAL.

Les Plaisirs, inséparables du Carnaval, s'empressent les premiers à le suivre, et l'un d'eux, par une chanson qu'il chante en dansant, invite tout le monde à l'amour et à la joye.

ENTRÉE II.

Chanson des Plaisirs.

Des Joueurs redoublent l'ardeur qu'ils ont pour le Jeu au retour du Carnaval, et tandis qu'ils jouent, deux Maistres d'académie, qui leur ont préparé des cartes et des dez, se réjouissent du profit qu'ils espèrent.

[1] Lulli figurait dans la suite du Carnaval.
[2] Les flûtes étaient Descouteaux père et fils, Piesche, Philbert, les Opterre.

ENTRÉE III.

Des Gens de bonne chère prennent part aux réjouissances du Carnaval : un d'entre eux chante une chanson à boire au milieu des autres, qui dansent autour de luy.

ENTRÉE IV.

Chanson à boire.

Deux Maistres a danser témoignent la joye qu'ils ont des avantages que le retour du Carnaval leur donne.

ENTRÉE V.

Une troupe de Masques ridicules, avec des habits bizarres et des postures grotesques, se mesle à la suite du Carnaval.

ENTRÉE VI.

Des Masques sérieux et magnifiques viennent prendre part aux divertissemens du Carnaval ; ils sont conduits par la Galanterie, qui adjoint à leur danse l'agrément d'une chanson pleine de maximes galantes, qu'elle chante au milieu d'eux.

Chanson de la Galanterie [1].

Maximes de galanterie pour les hommes.

ENTRÉE VII ET DERNIÈRE.

Maximes de galanterie pour les dames.

Le Carnaval descend pour accompagner la Galanterie, et tandis qu'ils chantent une manière de dialogue, où tous les chœurs, tant des voix que des instrumens, se meslent et répondent tour à tour, ce qui a paru dans les entrées précédentes se réunit et danse ensemble.

Dialogue du Carnaval et de la Galanterie.

Le Carnaval et la Galanterie chantent ensemble, et tous les chœurs leur répondent.

[1] Elle était chantée par Mlle Hilaire, la nièce de Lambert.

VERS POUR LES PERSONNAGES.

Pour LE ROY, *Plaisir.*

A ce Plaisir se mesle un travail assidu ;
La Gloire en est, tout se rassemble,
Et s'unit tellement ensemble
Qu'il n'est rien de mieux confondu.

Ce Plaisir a de quoy combler nostre désir,
Et cette dernière campagne
A fait avouer à l'Espagne,
Que c'est un terrible Plaisir [1].

Elle doit, cet hiver, détourner ses malheurs,
Sinon, au retour du zéphire,
Je crains qu'elle n'ait lieu de dire :
Pour un plaisir mille douleurs.

S'il flatte nostre goust, pour elle, quant et quant,
Il est d'une amertume insigne,
Et, selon qu'on s'en trouve digne,
C'est un Plaisir doux et piquant.

Voyez de quelle grace en cadence il se meut [2],
Il n'est point de cœurs qu'il n'entraisne;
Enfin c'est un Plaisir de reine,
Et dont ne gouste pas qui veut [3].

Pour le MARQUIS DE VILLEROY [4], *Plaisir*.

Parmy tous les Plaisirs, vous estes à souhait;
Mais ne sçavez-vous pas que vous estes bien fait,

[1] La campagne de Flandre (1667), où il ne lui fallut que trois semaines pour enlever tout le pays à l'Espagne. Louis XIV s'était mis lui-même à la tête de l'armée. Cette campagne, conduite avec une rapidité si prodigieuse et accomplie tout entière au milieu de la plus grande abondance et pour ainsi dire sans effort, ressembla au voyage d'une cour : c'est à quoi font allusion les vers de Benserade.

[2] Les relations de Loret et de la *Gazette* ne tarissent pas sur la grâce et la majesté de la danse du roi. Voir aussi les *portraits* de Louis XIV par la comtesse de Brégis et Martinet, dans la *Galerie des portraits de Mlle de Montpensier.* Mais Loret, Renaudot et les auteurs des *Portraits* sont aussi suspects que Benserade.

[3] Louis XIV avait épousé Marie-Thérèse depuis huit ans; il aimait Mlle de La Vallière depuis près de sept ans. Toutefois le règne de celle-ci allait définitivement finir, et celui de Mme de Montespan commençait. On voit que, même alors, ce *Plaisir de reine* n'était pas égoïste.

[4] François de Neufville, d'abord marquis, puis duc de Villeroy, et maréchal de France, né en 1643. Benserade ne craint pas de badiner sur la fatuité du beau marquis.

Que les talens d'autruy n'effacent point les vostres,
Et quand vous étalez ce grand air en entrant,
Sans compter le plaisir que vous faites aux autres,
Vous en faites-vous pas à vous-mesme un fort grand?

Pour le DUC DE CHEVREUSE [1], *Joueur.*

Vous avez joué de bonheur
Et par vostre alliance [2] et par vostre courage :
Il y paroist chez vous et sur vostre visage,
Que la Guerre a marqué d'un éternel honneur [3].

Pour LE ROY, *Masque sérieux.*

Masque, ne sçauroit-on deviner qui vous estes?
A cette mine haute, à tout ce que vous faites,
A ces traits de grandeur, éclatans, glorieux,
Et si fort au-dessus de tout ce que nous sommes,
A ce qui malgré vous s'échappe de vos yeux,
Il faut que vous soyez la merveille des hommes.

Demeurer inconnu, c'est pour vous une affaire,
Et la seule, je crois, que vous ne sçauriez faire,
Car en vous tout trahit le soin de vous cacher:
Il n'est point pour cela de nuit assez profonde;
Aucun déguisement ne sçauroit empescher
Qu'on ne vous prenne icy pour le premier du monde.

Ah! je me doutois bien que vous étiez le maistre,
Et vostre procédé m'aide à vous reconnoistre;
Personne là-dessus n'est longtemps abusé,
Et l'Espagne, qui vient d'essuyer la bourasque,
Voudroit que vous fussiez encore déguisé,
Tant vous lui faites peur quand vous levez le masque.

[1] Charles-Honoré d'Albert, duc de Luynes, de Chevreuse et de Chaulnes, fils de Marie de Rohan, duchesse de Chevreuse, et du connétable Charles d'Albert, duc de Luynes. Il avait été investi du duché de Chevreuse à la mort de sa mère, qui n'avait pas laissé d'enfant de son second mariage.

[2] Il venait d'épouser récemment (le 1er février 1667) Jeanne-Marie Colbert, fille aînée du ministre secrétaire d'État.

[3] Le duc de Chevreuse, mestre de camp du régiment d'Auvergne dans la campagne de Flandre, avait été blessé d'une mousquetade au visage pendant le siége de Lille, le 20 août 1667.

Pour MONSIEUR LE GRAND [1], *Masque.*

Ce masque a bonne mine.
Plus en lui j'examine
Ce grand air et ce port
Qui nous charme d'abord,
Moins je le puis connestre;
Mais je l'attens au ton,
Et s'il parloit, peut-estre
Le reconnoistroit-on.

Pour le PRINCE DE VAUDEMONT [2], *Masque.*

Je ne connois point celuy-cy :
Il ne fait qu'arriver icy [3],
Et je ne pense pas l'avoir veu de ma vie;
Mais aux dames il plaist,
Et, si je ne me trompe, elles auroient envie
De sçavoir quel il est.

Pour le MARQUIS DE VILLEROY, *Masque.*

Ces cheveux qui vous vont quasy jusqu'aux genoux,
Et cette taille, aisée et fine comme vous,
Font qu'on vous reconnoist sans pouvoir s'y méprendre;
Vous avez en revanche un cœur si bien masqué,
Que les plus clairvoyans auroient peine à comprendre
De quels yeux est parti le trait qui l'a piqué.

Pour le MARQUIS DE RASSAN [4], *Masque.*

Ce masque est agréable, et me paroist un homme
Dont les talens sont à priser :
Tant qu'il demeure ferme, il se peut déguiser;
Mais dès qu'il fait un pas tout le monde le nomme.

[1] M. le Grand, c'est-à-dire le grand écuyer, était alors Louis de Lorraine, comte d'Armagnac, né le 7 décembre 1641, et qui avait prêté le serment de la charge en survivance le 24 avril 1658. (Anselme, *Hist. des grands officiers de la couronne.*)

[2] Charles-Henri de Lorraine, prince de Vaudemont, fils du duc Charles III, né le 17 avril 1649, mort le 14 janvier 1733. Le 8 février 1665, il dansait à Nancy dans le *Ballet des Proverbes.* (Voir plus haut, notre *Histoire du Ballet de Cour*, page 220.)

[3] Il était arrivé à la cour dans le mois de décembre 1667. (Gazette du 17 décembre.)

[4] Le marquis de Rassan figure souvent dans les ballets du roi, dont il était l'un des plus habiles et des plus gracieux danseurs. Il est encore fait allusion à sa belle danse, comme on le verra, dans la 10e entrée de la partie II du Ballet de *Psyché.*

FIN.

LES VRAIS

MOYENS DE PARVENIR,

MASCARADE.

1651 ?

NOTICE

SUR

LES VRAIS MOYENS DE PARVENIR.

Ce n'est ici, comme le titre nous en prévient, qu'une mascarade, c'est-à-dire un petit divertissement improvisé, qui n'a pas l'importance et les développements des ballets ordinaires, et qui pouvait être dansé pour ainsi dire sans préparatifs, sans aucun effort de mise en scène. Sauf le prologue et les trois strophes du récit, qui sont en italien, suivant un usage assez fréquent, l'auteur, pour aller plus vite, n'a tracé qu'un sommaire, où il décrit rapidement le sujet de chaque entrée, sans accompagner sa description de vers sur les rôles ou sur les personnages. Cette bagatelle est écrite du ton leste, bouffon et délibéré qui convient à une mascarade. Elle forme comme l'esquisse familière et rapide d'un petit tableau de mœurs populaires, et fait défiler sous nos yeux les plus humbles et les plus pittoresques des industries de la rue. C'est le pendant des séries de P. Brebiette et d'Abraham Bosse sur les *Cris de Paris*, et on pourrait reconstituer les costumes des danseurs à l'aide des estampes de ceux-ci.

Le livret de cette mascarade (in-4°) ne porte aucune indication de lieu, de libraire, ni de date. La Vallière et Beauchamps se sont bornés à l'enregistrer, sans nous donner aucun éclaircissement sur tous ces points, car il ne faut pas confondre notre mascarade avec le ballet qui fut dansé à Lyon sous le même titre, le 16 février 1654, et qui était, comme celui-ci, en douze entrées[1]. Nous en sommes réduit à chercher dans le texte même de la mascarade de vagues indices pour nous guider. On voit, par le prologue, que ce divertissement a été dansé devant le roi, et, par l'allusion que renferme la dernière entrée, qu'il a été dansé au Palais-Royal. Or le roi et la reine mère quittèrent le Palais-Royal au mois de septembre 1651, sous prétexte d'aller rétablir l'ordre dans les provinces soulevées par le parti des princes, et dès leur retour à Paris, en 1652, ils allèrent s'établir au Louvre. *Les Vrais moyens de parvenir* sont donc, au plus tard, de 1651, et il est probable qu'il faut les rapporter à cette année-là même, qui fut signalée par un assez grand nombre de ballets, notamment par ceux de *Cassandre* et des *Festes de Bacchus*, plutôt qu'à l'une des années précédentes. Anne d'Autriche avait été absente du Palais-Royal avec son fils depuis le 6 janvier 1649 jusqu'au milieu de novembre 1650, sauf quelques courtes apparitions,

[1] Voir la liste de ces *entrées* dans les *Recherches sur les théâtres*, de Beauchamps, III, 137.

comme on peut le voir dans la *Gazette ;* et avant 1649 on ne fait jamais intervenir dans les ballets la personne du roi, qui était encore trop jeune pour être mêlé à ces divertissements.

Nous ne trouvons dans la *Gazette* qu'une seule relation qui puisse se rapporter à cette mascarade ; c'est la suivante.

« Cependant l'activité du Roy et le plaisir que S. M. prend à entretenir la merveilleuse disposition de son corps luy faisant agréer le divertissement de la danse, l'un des plus conformes à son âge, S. M. dansa devant la Reine le mesme jour 12 (juin 1651) un petit ballet fait en vingt-quatre heures, dans le jardin du Palais-Cardinal, sur un haut dais élevé dans une salle dressée à l'instant à la façon de ces palais enchantés des romans, tapissée de feuillages courbés en berceau et ornée de tous les autres paremens naturels de la saison, — laquelle salle étoit encore couverte d'une grande toile cirée pour défendre du vent le nombre extraordinaire de lumières appuyées sur des chandeliers de cristal; dans le fond duquel appartement champestre, le Palais Brion (1), éclairé d'une infinité de lanternes de toutes couleurs aux armes du Roy, formoit une très-agréable perspective, laquelle jointe à l'adresse de S. M., qu'on ne se lasse point d'admirer, causa un si grand contentement qu'elle fut priée de le redanser, comme elle fit, le 15 ensuivant, en présence de la Reine, de Mademoiselle, de la princesse de Carignan, de la princesse Louise, et presque de toute la Cour. » (*Gazette* du 17 juin 1651.)

Loret ne dit qu'un mot de ce ballet, dans sa lettre du 18 juin :

> Le dit jeune Roy.....
> Son troisième ballet dansa.
> Ce ne fut en chambre ny salle
> Que parut la danse royale
> Mais au jardin, à peu de frais.

Toutes les circonstances se rapportent parfaitement à notre mascarade, sauf une seule : il ne ressort pas du livret que nous allons reproduire que le roi y dansa, bien qu'on y fasse intervenir son nom ; mais le contraire n'en ressort pas nettement non plus. D'ailleurs, en dehors de celui-ci, il ne nous reste pas un ballet auquel puisse s'appliquer la description que nous venons de reproduire, et, d'autre part, cette relation est la seule aussi qui puisse se rapporter à notre mascarade, dont la *Gazette* a dû nécessairement rendre compte, comme de tous les divertissements donnés au Palais-Royal, en présence du jeune monarque.

(1) « Petit corps de logis que le duc d'Anville a fait bastir par ordre de S. M. vis-à-vis le mail du Palais-Cardinal, et desseigné par Elle pour ses divertissemens particuliers et vaquer aux dessins de ses fortifications et autres études mathématiques, — ledit palais ainsi appelé du premier nom que portoit ce duc. » (*Gazette* du 9 septembre 1651.)

LES VRAIS

MOYENS DE PARVENIR.

AU ROY.

Monarque, le plus grand des rois,
Et des hommes le plus aimable,
Seul digne de donner des loix
A toute la terre habitable,
Le vray moyen de parvenir
N'est rien que celuy de vous plaire :
C'est ce qu'icy nous fait venir [1] ;
De plus huppés que nous en voudroient autant faire.

Nous sçavons que les courtisans,
Quoyque personnes fort civiles,
Ne font état des artisans
Que selon qu'ils leur sont utiles ;
Mais nous sçavons aussi fort bien
Que nostre sort, qui nous maltraite,
Se peut changer en moins de rien,
Et que, si vous voulez, nostre fortune est faite.

Tout veut parvenir icy-bas,
Pour cela seul chacun travaille ;
Sans ce motif, dans les combats
On craindroit l'estoc et la taille ;
Vous-mesme un jour vous parviendrez
A l'empire de tout le monde,
Et le sceptre que vous tiendrez
Vous fera respecter sur la terre et sur l'onde.

Mais c'est beaucoup moraliser
Pour des pauvres gens de boutique.
Çà, çà, dansons sans tant causer,

[1] *Sic*, pour : c'est ce qui icy...

Et nous piquer de rhétorique.
Les violons sont-ils d'accord ?
Bon, tout va bien, la place est grande ;
Mais les dames parlent bien fort :
Paix là, paix là, paix là, le Roy vous le commande.

RÉCIT.

Chanté à la moderne : *Ma foy, je ne sçais par qui ; devinez* [1].

ENTRÉE I.

Trois MUSICIENS DU PONT-NEUF [2] ont peu de fruit de leur harmonie; mais du moins ils ont le plaisir de gaigner leur vie en chantant, avec peu de peine et beaucoup de joye.

ENTRÉE II.

Quatre CRIEURS DE MORT-AUX-RATS [3] ont le débit d'une marchandise médiocrement rare, mais toujours assez nécessaire pour ne pas laisser leur commerce tout à fait infructueux.

ENTRÉE III.

Deux VENDEURS D'EAU-DE-VIE [4] se pourroient vanter d'avoir le plus heureusement rencontré le vray moyen de porter leur fortune

[1] Ce récit consiste en trois strophes italiennes.

[2] Le Pont-Neuf, au dix-septième siècle, était couvert de musiciens et de chanteurs de complaintes, dont le plus célèbre à cette époque était Philipot, dit le Savoyard. (Boileau, Épitre VII ; Dassoucy, *Aventures d'Italie*, ch. 7 et 8, etc., etc.) Le Savoyard avait été précédé par son père, et il fut suivi par le cocher de Vertamont. Il est question à chaque instant des chantres de la Samaritaine et du cheval de bronze dans les auteurs comiques et satiriques du temps : Saint-Amant, Loret, Scarron, etc.

[3] Le crieur de mort-aux-rats était l'un des industriels les plus pittoresques de la rue. Abraham Bosse l'a représenté, dans sa trop courte galerie des petits métiers parisiens, sous la physionomie d'un ancien soldat à jambe de bois, tout pavoisé de cadavres de rats autour de son chapeau pyramidal, de sa flamberge et du drapeau, décoré d'un emblème parlant, qu'il porte sur son épaule, tandis que la boite où est renfermée sa poudre pend à son cou.

[4] Les vendeurs d'eau-de-vie couraient les rues de grand matin, avant tous les autres industriels, et allaient de porte en porte, ou établissaient dans les carrefours leur petite table, avec le baril, les verres, les fruits confits, la dragée qu'il était d'usage de prendre après la rasade, et les dés pour le client qui voulait engager une partie avec le marchand. Fr. Colletet, dans son *Tracas de Paris, en vers burlesques* (1665), a décrit en détail l'équipage et toutes les coutumes du crieur d'eau-de-vie.

au-delà de celle des rois, si leur liqueur avoit un effet aussi extraordinaire que son nom le semble promettre.

ENTRÉE IV.

Une LOUEUSE DE SERVANTES, dont la profession n'est pas si considérable qu'elle n'ait l'avantage de contribuer beaucoup à l'instruction de la jeunesse de deux filles et de deux assez jolies nourrices qui la suivent, et qui ne demandent pas mieux que de servir le public ou le particulier, chacune suivant la dignité de leurs emplois.

ENTRÉE V.

Un GAIGNE-PETIT ne sçauroit gaigner gros; mais toujours il a la consolation d'apprendre, par deux garçons cuisiniers qui l'employent, que le métier n'en est pas des plus malheureux, puisqu'il nourrit son maistre.

ENTRÉE VI.

Quatre CHIFFONNIÈRES ne sont pas si peu heureuses en leurs recherches qu'elles ne trouvent de quoy employer utilement tout ce qui sembloit n'estre destiné qu'à augmenter les ordures de Paris.

ENTRÉE VII.

Trois petits MERCIERS n'ont pas un commerce qui les expose à des gains ny a des pertes fort considérables; mais ils ne laissent pas d'y trouver l'espérance de parvenir à quelque chose de mieux.

ENTRÉE VIII.

Deux REVENDEUSES ne voyent rien dont elles ne puissent composer leur admirable commerce avec un Flamand, qui ne sçait pas trop bien pourquoy il est plutost là qu'un François, un Italien, un Espagnol, et enfin un autre, tout ce qu'il vous plaira, si ce n'est parce qu'on le croit un peu plus facile à dupper[1]; s'il est vray, je m'en rapporte.

[1] Ces railleries sur l'épaisseur de l'esprit flamand avaient été mises à la mode par les dernières guerres contre la Flandre. Elles ne sont pas rares dans les écrivains comiques de l'époque.

ENTRÉE IX.

Un CHARLATAN n'est pas de ceux qui peuvent passer pour aussi misérables qu'il le faut estre pour avoir place dans cette catégorie de gens d'honneur ; mais il a creu que luy et ses deux valets ne troubleroient pas la compagnie, et que la charité qu'il a pour ces deux pauvres malades qui cherchent santé le feroit toujours souffrir partout avec quelque sorte d'approbation.

ENTRÉE X.

Deux VENDEURS DE HOUSSOIRS[1] ne sont pas de mesme, et croyent, avec quelque raison, devoir tenir l'un des premiers rangs parmy ceux qui ont trouvé l'art de mourir de faim par la rare importance de leurs ustensiles.

ENTRÉE XI.

Un CHAPELIER EN PAPIER[2], une BOUQUETIÈRE EN LIERRE et un PEINTRE EN POMMES DE LICT sont à la vérité merveilleusement utiles au public, et pourtant ont quelque peine à trouver du pain sur leurs ouvrages, parce qu'il y a peu de gens qui se cognoissent aux belles et bonnes choses.

ENTRÉE XII ET DERNIÈRE.

Huict RAMONNEURS sont bien plus aisés qu'on ne pense ; mais avec tout cela ils seront bien trompés si l'utilité de leur profession leur donne jamais l'entrée aux emplois du Palais-Royal que par la cheminée.

AVIS AU LECTEUR.

Le poëte auroit bien fait l'éloge de tous ces acteurs chacun en particulier, comme il l'avoit commencé en général. Mais, à parler franchement, la rime luy a manqué au plus grand besoin, avec tant de chagrin et de douleur pour luy qu'il a juré de ne faire de sa vie des vers qu'en prose, pour éviter à l'avenir un pareil accident.

[1] Balais à longs manches pour nettoyer les plafonds et les murs.

[2] Le chapelier en papier était l'un des plus connus et des plus misérables parmi les marchands de la rue. Il figure dans la rarissime série des *Cris de Paris* de P. Brebiette (1640), portant sur l'épaule une espèce d'arbre factice dont chaque branche est surmontée de la bizarre coiffure qui fait l'objet de son commerce. Au bas de l'estampe est reproduit son cri : *Des fins chapeaux de papier à vendre.*

FIN.

LE BALLET ROYAL

DE

LA NUIT,

DIVISÉ EN QUATRE PARTIES, OU QUATRE VEILLES.

1653.

NOTICE

SUR

LE *BALLET DE LA NUIT.*

Le *Ballet de la Nuit* fut dansé à la cour, dans la salle du Petit-Bourbon, le 23 février 1653, c'est-à-dire aux fêtes du carnaval, au milieu des réjouissances par lesquelles on célébra l'heureuse issue de la campagne de 1652. C'était vingt jours après le retour à Paris du cardinal Mazarin, enfin vainqueur de la Fronde, et de Turenne, ainsi que des généraux et des gens de qualité qui avaient pris part à cette dernière campagne, entre autres du duc d'York, que nous verrons figurer dans la septième entrée de la quatrième partie.

On peut le présenter sans crainte comme le chef-d'œuvre et le type accompli du ballet de cour, non de ce ballet exclusivement mythologique, uniforme et souvent fastidieux dans sa froide majesté, qui allait prendre un si grand développement sous Louis XIV; mais du ballet libre, complexe et varié, embrassant dans son cadre flexible toutes les ressources combinées du genre.

Les vers sont de Benserade. Il en a fait quelquefois d'aussi bons; jamais de meilleurs, de plus fins, de plus ingénieux, même de plus élevés. C'était sa seconde tentative dans la carrière, et elle consacra définitivement sa supériorité. Il avait débuté, deux ans auparavant (1651), par le ballet de *Cassandre*, et il suffit de les rapprocher un moment l'un de l'autre pour voir l'énorme progrès qu'il avait accompli dans l'intervalle. Mais il ne fit que les vers. L'auteur du sujet et du plan fut Clément, intendant du duc de Nemours, dont nous avons parlé dans notre *Histoire du Ballet de cour* [1].

L'invention, qui est d'une ampleur et d'une variété singulières, a été calculée de manière à favoriser toutes les magnificences de la mise en scène. Dans les quatre parties ou *veilles*, qui comprennent toute l'étendue de la nuit, depuis le soir jusqu'à l'aube, rentrent naturellement une foule d'incidents et de personnages de tous les genres, dont les contrastes sont habilement calculés pour les besoins du spectacle comme de la poésie. Par le seul développement du sujet, sans effort et sans recherche, l'action, si l'on peut employer ce mot, y passe sans cesse *du grave au doux, du plaisant au sévère*, dans une série de petits tableaux qui se succèdent avec les diverses heures de la nuit, comme en une sorte de panorama mouvant. La fantaisie s'y mêle à la réalité, le bouffon au grandiose; le roman,

[1] Le P. Menestrier, *Des ballets*, p. 176.

la poésie et la mythologie, aux scènes familières de la rue. Mais de tous ces tableaux nous n'avons plus que le squelette, — un sommaire concis et décoloré, qu'il faut compléter par l'imagination. Les vers de Benserade ne peuvent guère aider à reconstruire ce merveilleux spectacle, puisque, roulant moins sur l'action que sur les personnages, ils ne sont guère autre chose que de spirituelles *devises* auxquelles le sujet sert seulement de prétexte, et dont les thèmes réels sont la personne même des danseurs et les événements petits ou grands de la cour. C'est ici surtout qu'on sent tout ce que le ballet perd à ne pouvoir être ressuscité que dans son programme, combien il était intimement lié à la mise en scène, et l'injustice qu'il y aurait à le juger sans tenir compte de cette partie essentielle. Ce que nous publions n'est que l'accessoire et l'accompagnement; le fond proprement dit, le ballet lui-même est justement ce qui échappe à la reproduction.

Ce spectacle, donné devant tout ce qu'il y avait alors à Paris de personnages de distinction, obtint un succès qui fit époque, et qui est attesté par tous les témoignages contemporains :

« Ce jour-là, 23 (février), dit *la Gazette,* fut dansé dans le Petit-Bourbon, pour la première fois, en présence de la Reyne, de Son Éminence et de toute la Cour, le Grand Ballet royal de la Nuit..., composé de 43 entrées, toutes si riches, tant par la nouveauté de ce qui s'y représente que par la beauté des récits, la magnificence des machines, la pompe superbe des habits et la grace de tous les danseurs, que les spectateurs auroient difficilement discerné la plus charmante si celles où nostre jeune monarque ne se faisoit pas moins connoistre sous ses vestemens que le soleil se fait voir au travers des nuages qui voilent quelquefois sa lumière, n'en eussent receu un caractère particulier d'éclatante majesté, qui en marquoit la différence... Mais comme, sans contredit, il y surpassoit en grace tous ceux qui à l'envy y faisoient paroistre la leur, Monsieur, son frère unique, étoit aussi sans pareil en la sienne; et cet astre naissant ostoit si aisément la peine de le découvrir, par les gentillesses et les charmes qui luy sont naturels, qu'on ne pouvoit douter de son rang... Je laisse donc à juger... le contentement que put avoir l'assemblée, nonobstant la disgrace qui sembla le vouloir troubler par le feu qui prit à une toile, dès la première entrée, et à la première heure de cette belle Nuit qui étoit représentée par le Roy, mais ne servit néanmoins qu'à faire admirer la prudence et le courage de Sa Majesté, laquelle... ne rasseura pas moins l'assistance par sa fermeté qu'autrefois César fit le nautonnier qui le conduisoit... Tellement que ce feu s'étant heureusement éteint, laissa les esprits dans leur première tranquillité et fut mesme interprété favorablement[1]. »

Dans les numéros suivants, Renaudot nous apprend que le roi dansa encore plusieurs fois ce ballet, qu'il avait déjà commencé à répéter dès le 9 février.

Loret n'est pas moins explicite que Renaudot, ou plutôt il l'est beaucoup plus. Il s'y reprend à deux fois pour le décrire, comme il avait été obligé de s'y reprendre à deux fois pour le voir. La première fois, quoique protégé

[1] *Gazette* de 1653, p. 222.

et conduit par un exempt de la reine, il dut attendre plus de trois heures à la porte, et quand il fut parvenu à entrer, il se trouva si mal placé, « si haut, si loin, si de costé, » qu'il ne put rien voir pendant *treize grandes heures :* ce n'est donc que d'après *l'imprimé* et par ouï-dire qu'il fait sa première description de cette foule d'enchantemens

Et d'admirables changemens,
Dont l'incomparable spectacle
Fit crier cinq cents fois miracle.

Mais le jeudi 6 mars, grâce à la protection de M. de Carnavalet, il fut plus heureux, et cette fois son admiration ne tarit pas. Après s'être d'abord étendu, comme il sied, sur la personne du roi et celle de son frère, il continue :

Je vis à l'aise et sans obstacle
La fameuse Cour des miracles,
Où grand nombre d'estropiez,
Tant des bras, des mains que des piez,
Avec leur appareil crotesque,
Leur bal et musique burlesque,
Causoient un divertissement
Qui faisoit rire à tout moment [1].

O qu'elle valoit de pistoles
La danse des quatre Espagnoles ;
Que leurs attraits, encor naissans,
Parurent doux et ravissans!...
Quand la Lune quitta son globe
(Mais non sa jupe ny sa robe)
Pour venir ses feux soulager
Entre les bras de son berger,
Le bruit, tintamarre ou folie,
Que les peuples de Thessalie
Firent avec des sons et cors
Qui formoient de plaisans accords,
(Comme l'on fait dans leur contrée)
Fut encore une rare entrée [2].

Mais nombrer je ne prétens pas
Les danses, les pas, les appas,
Les perspectives, les machines,
Les prestances, les bonnes mines,
Ny tout ce qu'on vit de galant
Dans ce lieu royal et brillant :
La tâche en seroit un peu forte ;
Aux beaux esprits je m'en rapporte.

Citons encore l'appréciation d'un connaisseur qui, parlant de ce ballet en témoin oculaire et en juge autorisé du genre, dans un ouvrage resté las-

[1] Partie I, entrée 14e.
[2] Partie III, entrées 1re et 2e.

sique sur la matière, le met au-dessus de tous les autres. Voici comme s'exprime le père Menestrier[1] :

« Les ballets qui sont composés avec art ont une admirable variété de tous ces mouvemens et de toutes ces passions. C'est en quoy celuy de *la Nuit* me paroist inimitable. On y voit les caractères de toutes sortes de personnes : des divinités, des héros, des chasseurs, des bergers et des bergères, des bandits, des marchands, des galands, des coquettes, des Égyptiens et des Égyptiennes, des gagne-petits, des allumeurs de lanternes, des bourgeoises, des gueux et des estropiés, des personnages poétiques, les Parques, la Tristesse (etc., etc.). On y voit bal, ballet, comédie, festin, sabbat, toute sorte de passions, des curieux, des mélancoliques (etc., etc.). Enfin je ne sçais si jamais nostre théâtre représentera rien d'aussi accompli en matière de ballet. M. Clément, qui étoit incomparable en tous ces ouvrages d'esprit, s'y surpassa lui-mesme, et il falloit posséder aussi bien que luy toute la science des festes et des représentations, pour imaginer de si belles choses. Quelle différence ne voit-on pas entre les spectacles qu'il a conduits et ceux qui ont été réglés par des personnes qui ne sçavoient pas comme luy toutes les finesses de cet art! Il avoit pris ce goust et ce génie dans la cour de MM. de Nemours, les princes les plus adroits et les plus magnifiques en festes, ballets et tournois que l'on ait veus. »

La musique du *Ballet de la Nuit* a été recueillie par Philidor aîné, et se trouve dans le tome V de sa collection, à la Bibliothèque du Conservatoire. Les machines et décorations étaient de Torelli. L'édition originale est accompagnée de quatre grandes estampes (une à chaque partie) de N. Cochin, d'après Torelli, représentant les principales scènes, avec les décorations, d'une splendeur, d'une noblesse et d'une richesse architecturales vraiment incomparables, au milieu desquelles elles se déployent.

La Bibliothèque de l'Institut possède (nº 195, in-folio) une copie manuscrite du *Ballet de la Nuit*[2], accompagnée de dessins coloriés représentant les divers personnages dans leurs costumes. Elle porte en tête la note suivante : « Ce recueil a été mis en ordre et dessiné par M. de la Ferté, intendant des Menus Plaisirs du Roi, qui en a fait don à la Bibliothèque des Menus, ce 13 avril 1777. » On ne peut douter que les dessins n'aient été faits par M. de la Ferté d'après les documents et les indications authentiques que sa charge mettait à sa disposition. Nous aurons soin de décrire sommairement en note, à mesure que l'occasion s'en présentera, les plus curieux de ces costumes.

Le *Ballet de la Nuit* a été publié à Paris, chez Robert Ballard, 1653, in-4°.

[1] *Des ballets anciens et modernes*, p. 176.

[2] A la suite se trouvent quelques strophes, également manuscrites, intitulées *Le Docteur muet*, qui semblent avoir fait partie d'un ballet de ce titre.

AVANT-PROPOS.

DU *BALLET DE LA NUIT.*

Ce ballet est divisé en quatre parties ou quatre veilles : la première comprend ce qui se passe d'ordinaire à la campagne et à la ville, depuis six heures du soir jusques à neuf; et la Nuit elle-mesme, qui en est le sujet, en fait aussi l'ouverture.

La seconde représente les divertissemens qui règnent depuis neuf heures du soir jusqu'à minuit, comme les bals, ballets et comédies; et pour cette raison l'on feint que Roger donne le bal à Bradamante, avec un ballet des Noces de Thétis et une comédie de Plaute, où sont conviés Angélique, Médor, Morphise, Richardet, Fleur-d'Épine ; et ces noms-là ont été choisis plus volontiers que d'autres, à cause qu'on les a jugés plus spécieux et plus propres à authoriser cette sorte de galanterie ; et comme cette partie est toute enjouée, Vénus y préside avec les Jeux, les Ris, l'Hymen et le reste de son équipage.

La Lune ouvre la 3e partie, et l'Amour, qui égale toute chose, la fait s'oublier et descendre jusqu'au berger Endimion, ce qui donne de l'épouvante aux paysans et de l'étonnement aux astrologues, qui font ce qu'ils peuvent pour la rappeler, et ne sçavent à quoy imputer son éclipse. Les ténèbres, augmentées par la défaillance de cet astre, favorisent l'heure du sabbat, où se trouvent démons, sorciers, loups-garoux et autres tels ministres de l'abominable cérémonie; et parce que c'est dans ce temps-là qu'il y a plus d'assoupissement, et par conséquent plus de négligence, le feu prend à une maison, le tocsin sonne, et chacun tasche à se sauver de l'embrasement.

Le Sommeil et le Silence font le récit de la 4e et dernière partie, et produisent les différens Songes qui la composent. Ainsi paroissent des furieux, des avanturiers, un Ixion épris des beautez de Junon, un peureux, des poëtes, des philosophes, des amoureux transis, et autres diverses expressions de la bile, du sang, du flegme et de la mélancolie. Après cela, le jour commence à poindre, et le ballet finit avec son sujet : l'Aurore, traisnée sur un char superbe, amène le plus beau soleil qu'on ait jamais veu, qui d'abord dissipe les nuages et qui promet la plus belle et la plus grande journée du monde ; les Génies luy viennent rendre hommage, et tout cela forme le Grand Ballet.

Ce sujet est vaste, et dans toute son étendue assez digne d'exercer les pas de notre jeune Monarque, sans le détourner du dessein qu'il a de n'aller à rien que de grand et de noble.

Les vers qui ont été faits par son commandement y sont assez propres pour chaque personnage, et brillent partout d'une liberté innocente et gaie, qui se réjouit, mais qui ne blesse personne et qui découvre seulement que l'auteur n'est pas tout à fait aux gages de ceux pour qui il a travaillé.

LE BALLET ROYAL

DE

LA NUIT.

PREMIÈRE PARTIE.

Depuis six heures du soir jusqu'à neuf.

La scène ou décoration du théâtre est un païsage éloigné d'ou paroist la mer, et un autre au milieu d'un rocher battu des flots.

OUVERTURE DU BALLET.

Le Soleil se couche, et la Nuit [1] *s'avance peu à peu sur un char tiré par des hiboux, et accompagnée des douze* Heures [2], *qui répondent au Récit qu'elle fait.*

Quatre de ces Heures, *se séparant des autres, représentent les quatre Parties ou quatre Veilles de la Nuit, et composent la première entrée.*

RÉCIT.

LA NUIT.

Languissante clarté, cachez-vous dessous l'onde,
Faites place à la Nuit, la plus belle du monde,
Qui dessus l'horison s'achemine à grands pas;
C'est moy de qui l'on prise et la noirceur et l'ombre,

[1] Elle est en robe noirâtre, semée de croissants et d'étoiles, avec une chauve-souris sur sa coiffure. Son char est un nuage.
[2] Robe jaune, très-courte; un hibou pour coiffure, au dos des ailes de papillon.

Et j'ay mille agrémens dans mon empire sombre,
Qu'en toute sa splendeur le jour mesme n'a pas.

LES HEURES.

Vous poussez le soleil à bout,
Et vous pourriez régner par tout;
Mais une Reine[1] et ses vertus célèbres
Détruisent vos ténèbres :
Son divin lustre efface vos flambeaux;
De tous les yeux, ses yeux sont les plus beaux,
Et de toutes les mains ses mains sont les premières[2].
Nuit ! pouvez-vous durer parmy tant de lumières ?

LA NUIT.

Je descends pour charmer ses yeux et ses oreilles,
Et tout ce qui se passe en mes obscures veilles
Va briller dans ces lieux en différens portraits.
Amans, ne craignez rien de vostre confidente :
Je sçais ce qu'il faut taire, et suis assez prudente
Pour ne pas découvrir icy tous mes secrets.

LES HEURES.

Tenez donc vos rideaux tirés
Sur les crimes que vous souffrez,
Et cachez bien vostre désordre extrême
Devant la Vertu mesme :
Son divin lustre efface vos flambeaux;
De tous les yeux ses yeux sont les plus beaux,
Et de toutes les mains ses mains sont les premières.
Nuit! pouvez-vous durer parmi tant de lumières ?

ENTRÉE I.

Le ROY, *représentant une* HEURE.

Voicy la plus belle Heure, et dans tous les cadrans

[1] La reine mère, Anne d'Autriche.

[2] Allusion délicate à la beauté des mains d'Anne d'Autriche, dont elle était très-fière, et que les poëtes et les auteurs de Mémoires n'ont pas manqué de célébrer à l'envi. (Voir les stances de Voiture à la reine Anne; Mme de Motteville, *Mém.*, ch. II, et le *Portrait de la reine mère*, par la comtesse de Brégis).

La première dessus les rangs.
Bien qu'en un mesme cercle aux douze elle se lie,
Pardessus toutefois on la voit rayonner ;
Elle est mesme du jour l'Heure la plus hardie ,
Et qu'on entend le mieux sonner.

Mais c'est l'Heure du monde où toutes les Vertus
Et les Graces brillent le plus.
Elle avance toujours, et jamais ne recule ;
Chacun de ses momens fait qu'on la reconnoist,
Et jette un tel éclat qu'il seroit ridicule
De demander quelle Heure c'est.

Les Heures n'oseroient se dérégler un peu
Depuis que la grande est en jeu.
Nulle ne fait du bruit, et nulle ne s'échappe ;
Les choses ne vont plus de mesme que jadis;
L'éguille est sur le point: s'il faut que l'Heure frappe,
L'on en verra bien d'étourdis.

Cette Heure est précieuse, et l'on ne doit songer
Qu'au soin de la bien ménager:
Elle est certainement plus utile qu'aucune ,
Et c'est d'elle en effet qu'on parle chaque jour,
Quand on dit si souvent que pour faire fortune,
Il ne faut qu'une Heure à la cour.

Le MARQUIS DE GENLIS [1], *représentant une* HEURE DE LA NUIT.

Pas une de mes sœurs ne doit estre jalouse
De ce que j'ay d'appas ;

[1] Florimond Bruslart, marquis de Genlis, gouverneur du fort Barant, capitaine-lieutenant des gendarmes du duc d'Anjou, un des courtisans qui reparaissent le plus souvent dans les ballets du roi, un de ceux contre lesquels Benserade a lancé le plus d'épigrammes, toujours les mêmes et toujours variées. Ces épigrammes ont invariablement rapport à la laideur extraordinaire du marquis, et il faut qu'il les ait supportées avec une patience bien bénigne, pour que le poëte les ait si souvent reproduites et avec si peu de ménagement. Nous en verrons encore d'autres exemples, et les rivaux de Benserade ne lui cédaient guère sur ce point.

Grignan est aimable,
Genlis adorable,

dit la chanson des *Contre-Vérités* en 1669. (Recueil Maurepas, III, 253, 283.) Citons encore ces vers du *Ballet du Roy* (sans date) :

Pour le MARQUIS DE GENLIS, *représentant un* DÉMON.

Les dames sans frayeur me trouvent sur leur voye.
Ma taille est assez belle, et j'ay l'air assez bon ;

Quoyque je brille fort, je ne suis pourtant pas
La plus belle des douze.

J'ay beaucoup d'avantage à paroistre masquée
Et dans l'obscurité,
Car de tout le cadran, je suis, sans vanité,
L'Heure la plus marquée [1].

Il faut pour mon visage avoir de l'indulgence,
Et l'on doute, à ses traits,
Que l'Heure du berger et moy puissions jamais
Estre d'intelligence.

De si peu de beauté Nature m'a pourvue,
Qu'en mon plus riche atour
Je crois, sans me flatter, que je suis pour l'Amour
Une Heure assez indue.

L'on peut bien en plein jour voir une plus belle Heure
Lors que le Soleil luit;
Mais quelqu'une diroit qu'en revanche la Nuit
N'en a pas de meilleure.

Aussi le masque seul empesche qu'on ne voye
Par où je suis le plus demon.
(3e entrée.)

Le MARQUIS DE GENLIS *representant un* MERCURE.

Vous trouverez en moy plus d'une qualité,
De l'esprit, un peu de bonté,
De l'adresse et, par intervalle,
Quelque lueur de probité;
Mais d'y chercher de la beauté,
C'est la pierre philosophale.
(7e entrée.)

[1] Il était fortement marqué de la petite vérole.

ENTRÉE II.

PROTHÉE[1] *voyant arriver la Nuit, fait rentrer ses troupeaux marins dans sa grotte, et sortant de la mer, se change en différentes formes.*

ROQUELAURE, *représentant* PROTHÉE.

Ma bonne fortune est sans borne :
Je suis riche en toute façon,
Mes filets sont pleins de poisson,
Et j'ay force bestes à corne;
Je leur fais voir tant de païs,
Que moy-mesme je m'ébahis
Comme j'en puis estre le maistre;
Et je les sçais si peu choyer,
Que celles que je meine paistre
M'y devroient moy-mesme envoyer.

Pour attraper ces innocentes,
Et pour en mieux venir à bout,
Je sçais me déguiser partout
Sous mille formes séduisantes;
Mais je deviens trop ingénu,
Et l'on a bientost reconnu
De qui ma passion dérive.
Au reste, et c'est là le secret,
Quelque changement qui m'arrive
Je demeure toujours discret.

Mon éloquence est sans seconde,
Je suis de la langue dispos,
Et n'ay sceu me taire à propos
Depuis que je hante le monde :
Dès que le sexe féminin
Se dispose à m'estre benin,
La mèche est soudain éventée.
J'ay ce défaut, et cætera :
En cette peau mourra Prothée,
Et jamais il ne changera.

[1] Costume grotesque : des crabes et animaux marins sur les bras et la poitrine ; un cercle de poissons pendus à la ceinture.

ENTRÉE III.

Cinq NÉRÉIDES[1] *viennent recevoir les ordres de* PROTHÉE, *après avoir renfermé ses monstres marins, à cause de la fin du jo ur.*

Le COMTE DU PLESSIS[2], *représentant une* NÉRÉIDE.

O beauté de figure étrange,
Qui charmez en mille façons,
Néréide, dont la louange
Est dans la bouche des poissons,
Vermeille et singulière face
Si toute vostre troupe a la mesme beauté,
Il n'est point dans la mer de Triton qui ne fasse
De bon cœur vœu de chasteté.

ENTRÉE IV.

Six CHASSEURS *las et fatigués, et que la Nuit appelle au repos, arrivent sonnant de leurs cors, et font paroistre sur un cheval le cerf qu'ils ont pris, conduit par un valet de limier avec une laisse de chiens.*

Mr DE CANAPLES[3], *représentant un* CHASSEUR.

Est-ce Vénus? est-ce Adonis?
Si ce n'est l'un des deux il en a l'encolure.
Adonis avoit bien ces charmes infinis,
Mais d'une autre couleur étoit sa chevelure;
Et quelques rayons d'or, au menton survenus,
Montrent que ce n'est pas Vénus.

Tous deux n'auroient point tant d'éclat,
Et près de cet objet tous deux on les méprise :

[1] Robe bleue, couverte d'ornements légers qui ressemblent à des ailes en mouvement; coiffure de coquillages et de plantes marines; costume leste, élégant et léger.

[2] Alexandre de Choiseul-Praslin, comte du Plessis, gentilhomme de la chambre de Monsieur, tué devant Arnheim en 1672. Le comte du Plessis n'était guère moins laid que le marquis de Genlis.

[3] Alphonse de Créqui, comte de Canaples, qui devint à la fin de 1703, duc de Lesdiguières, pair de France, par l'extinction des branches aînées de sa maison; mort sans postérité en 1711, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

Il n'est rien si mignon, ny rien si délicat ;
C'est de tous les chasseurs le plus seur de sa prise,
Et, pour en bien parler, nul chasseur aujourd'huy
Ne bat plus de païs que luy.

Tout succombe sous son effort :
Une biche se rend dès qu'il est à ses trousses ;
Pas un plus hardiment ne donne dans le fort
Des alcôves dorés[1] et des ruelles douces :
C'est là qu'au lieu du cerf poursuivi dans les bois,
Il met la pudeur aux abois.

Amour, ce dangereux marmot,
Le fournit de pensers qui ne sont pas vulgaires ;
Mais parce qu'il rougit dès qu'il prononce un mot,
Cela fait qu'il se tait, ou qu'il ne parle guères[2] :
Par ses yeux, par son geste, et par d'autres moyens
Il se fait entendre à ses chiens.

Qu'il est galant, qu'il est adroit!
Pour le trouver joly suffit qu'on l'entrevoye.
Quand ce jeune chasseur a pris ce qu'il couroit,
Il ne sçait bonnement que faire de sa proye,
Et ne veut que l'honneur de l'avoir mise à bout
Il en triomphe, et puis c'est tout.

Si quelque Nymphe avec ardeur,
Dans l'épaisseur du bois luy conte son martyre,
Il a la mesme honte et la mesme pudeur
Qu'auroit Amarillis dans les bras du Satyre,
Et reçoit chaque jour cent poulets qui sont pleins
De reproches à ses dédains.

Ce chasseur est assez léger,
Et sous de faux cheveux ce n'est pas qu'il soit chauve,
Mais c'est qu'en cela mesme il se plaist de changer :
Tantost il donne au noir, tantost il donne au fauve.
Que ses chiens découplés prennent mille détours,
A leur queue on le voit toujours.

[1] « Les architectes le font masculin, mais dans l'usage ordinaire il est féminin, » dit Furetière, au mot *Alcôve*.

[2] Dans ces vers, comme dans plusieurs de ceux qui suivent, Benserade fait discrètement allusion au peu d'esprit du beau comte de Canaples, que Saint-Simon traite plus rudement d'homme fort *borné* et de *courtisan imbécile:*

Parmy les cerfs qu'il veut courir,
Ny sa voix ny son cor ne font pas grande émeute :
Il ne faut qu'une ronce, il ne faut qu'un zéphir
Pour arrester tout court le chasseur et la meute ;
Dès le moindre frimas, dès le moindre bourbier,
Adieu la chasse et le gibier !

Belles, vous courez grand danger,
Si pour ce beau chasseur vos ames s'attendrissent :
S'il vous blesse une fois c'est pour en enrager ;
Il vaudroit tout autant que ses chiens vous mordissent.
Fust-il pour vous guérir encore plus expert,
Vostre plus court est Saint-Hubert[1].

ENTRÉE V.

Deux BERGERS *et deux* BERGÈRES[2] *reviennent des champs, jouant de leurs flustes et de leurs musettes, et conduisant chacun leurs troupeaux au village à cause de la Nuit.*

Ces bergers sont fort amoureux,
Ces bergères n'ont pas la mine fort modeste,
Et je m'imagine, à leur geste,
Qu'elles auront gardé leurs brebis avec eux,
Et n'auront point gardé le reste.

Le MARQUIS DE VILLEQUIER, *capitaine des gardes du corps, représentant un* BERGER.

Mon employ seul vaut mieux que tous les vostres,
Je vous passe de loin, ô bergers de ces lieux :
Simples troupeaux sont gardés par les autres ;
Ce que je garde est bien plus précieux.

Plus vigoureux que le plus fort athlète,
Je pourrois mettre à bas les plus fermes lutteurs ;
Jeune pasteur, avecque ma houlette,
J'arreste court les plus hardis pasteurs.

[1] Saint-Hubert, patron des chasseurs, est invoqué contre la rage, et sa châsse est depuis longtemps l'objet d'un pèlerinage assidu de la part de ceux qui sont attaqués de ce terrible mal.

[2] Le costume du berger est tout à fait de convention, mais celui de la bergère est assez rustique et a quelque couleur locale, bien que bariolé de rouge, de noir, de blanc et de gris.

Quoyque partout et sans cesse je tasche
De gouster les plaisirs que jeunes nous goustons,
A mon devoir pleinement je m'attache,
Et je reviens tousjours à mes moutons.

ENTRÉE VI.

Des BANDIS *qui volent un mercier sur le chemin.*

Le MARQUIS D'HUMIÈRES [1], *représentant un* BANDI.

Je ne suis plus celuy qui n'osoit pas
Lever les yeux, soupirer, faire un pas
Devant l'objet de mon transport extrême;
Et mon orgueil s'est mesme acheminé
Jusqu'à luy venir dire en face que je l'aime:
Est-ce pas estre un vray déterminé?

Depuis cela, violement, larcin,
Assassinat dessus le grand chemin,
Et pis encor me semble légitime:
Quand j'osterois aux passans vie et bien,
Ce que j'ay dit l'emporte; et depuis un tel crime,
Ce que je fais me paroist comme rien.

Divins regards qui ne m'éclairez plus,
Pour vous cacher vos soins sont superflus:
Rien ne vous peut oster vostre conqueste;
Enfin je veux finir tant de langueur,
Et je suis résolu d'aller porter ma teste
Où vous sçavez que j'ay laissé mon cœur.

ENTRÉE VII.

Le Théâtre change de face, et deux boutiques paroissent de chaque costé avec des marchands et des marchandes. Deux GALANS *et deux* COQUETTES *arrivent du Cours en carrosse, et*

[1] Louis de Crevant d'Humières, qui fut fait maréchal de France en 1668, et se signala à l'armée par son luxe de grand seigneur encore plus que par ses exploits. L'année même de la représentation de ce ballet, en 1653, il épousa Thérèse de la Châtre, et il est très-probable que c'est à ce mariage que les vers suivants font allusion.

mettent pied à terre pour acheter des rubans et des confitures. Cependant le cocher[1] tourne, et après qu'ils ont dansé, les vient advertir qu'il est tard. Tandis qu'ils remontent en carrosse, l'on voit danser sur les boutiques divers animaux.

MONSIEUR, *frère unique du Roy, représentant un* GALANT.

Cadet d'assez bonne famille,
Entre tous les galans je brille,
On m'applaudit dès que l'on m'aperçoit;
Mon rang et ma beauté par tout se font connoistre,
Et, petit que je suis[2], je ne laisse pas d'estre
Tout le plus grand Monsieur qui soit.

Je tasche, en servant les plus belles,
De faire fortune auprès d'elles,
Et c'est par là que je veux m'avancer;
Je n'ay point d'autre soin, ni de plus grande affaire :
Quand les aisnez ont tout, que sçauroit-on y faire?
C'est aux cadets à se pousser.

Maintenant je ne représente
Qu'un galant d'humeur complaisante,
Dont le destin n'est guère violent;
Mais quand l'âge aux desirs aura lasché la bride,
J'ay toute la façon d'aspirer au solide,
Et d'estre un terrible galant.

Le COMTE DE GUICHE, *représentant un* GALANT.

Tous ces blondins à teste écervelée,
Tous ces galans de la haute volée,
En matière d'esprit ne me font point la loy;
Avecque les plus fins je raisonne, je raille,
Et, sans qu'au dessous d'eux j'ay la force et la taille[3],
Ils n'auroient rien pardessus moy.

[1] Houppelande zébrée de bariolures en zig-zags. Il y a aussi un valet de pied, en costume pimpant et dégagé, qui court en avant des carrosses.

[2] Monsieur, né en 1640, n'avait alors que treize ans. On peut confronter ces vers, et ceux qui se trouvent dans l'avant-dernière entrée du ballet, avec le *Portrait de Monsieur* à l'âge de dix-huit ans, fait par Mademoiselle. Elle y appuie surtout sur sa beauté et sur sa galanterie.

[3] Sauf que ma force et ma taille sont au-dessous des leurs. Il n'avait pas quinze ans.

Le MARQUIS DE VILLEROY[1], *représentant une* COQUETTE, *et parlant à* MONSIEUR, *frère unique du Roy.*

Nous autres petites coquettes,
Nous entendons bien en fleurettes;
Et je sçais que vostre douceur
Est moins pour moy que pour ma sœur.

ENTRÉE VIII.

Quatre ÉGYPTIENS *et deux* ÉGYPTIENNES[2] *prennent l'occasion de la nuit pour faire leur métier, et vont de boutique en boutique disant la bonne aventure, et emportant de chacun quelque chose.*

Le DUC DE JOYEUSE, *représentant un* ÉGYPTIEN[1].

Nostre science est assez peu commune,
Et nous en cachons plus que nous n'en témoignons.
Pour moy, je crois m'entendre à la bonne fortune
Aussi bien que mes compagnons.
Qui la voudra sçavoir qu'il vienne;
Mais je mourrois plustost que de dire la mienne.

Le DUC DAMVILLE[3], *représentant un* ÉGYPTIEN.

Dès ma grande jeunesse, allant par les maisons,
Je faisois des larcins en contant mes raisons;
Et toujours sous ma main j'avois quelque vetille[4],
Soit de femme ou de fille.

[1] Il n'avait alors que dix ans, et sa figure était charmante. C'était le fils du gouverneur de Monsieur, et son compagnon d'études et de plaisirs.

[2] Costumes de fantaisie. L'Égyptien joue d'un tambour de basque. L'Égyptienne danse en robe rouge, sans taille, coiffée d'un mouchoir à deux queues pendantes, et tenant entre ses doigts des œufs qu'elle escamote.

[3] François Christophe de Lévis Ventadour, mort en 1661 à cinquante-huit ans, d'abord comte de Brion, puis créé duc de Damville en 1632, à la mort de Henri II de Montmorency, son oncle maternel, gouverneur du Limousin, capitaine de Fontainebleau, vice roi de l'Amérique en 1655. Dans Benserade, il est toujours appelé duc Damville; dans Loret et la *Gazette*, on le trouve souvent écrit de même, et duc d'Amville, ou d'Anville, quelquefois de Damville.

[4] Quelque bagatelle, quelque petit morceau.

Encore maintenant n'y fait-il pas trop seur,
Et je sçais me couler avec tant de douceur
Que, quelque effort qu'on fasse afin de s'en défendre,
Je prends ce qu'on peut prendre.

Quand j'épousay ma femme, aussi n'étoit-ce pas
Pour son teint, sa jeunesse, ou ses autres appas[1];
En voulez-vous sçavoir la raison? ce fut pource
Qu'elle avoit une bource.

Je la coupay fort bien, puis j'en demeuray-là,
Et je ne pus jamais lui faire que cela;
Elle ne sçut aussi réparer sur la mienne
La perte de la sienne.

Quoyque je sois d'Égypte, à ne vous rien celer,
Dans le sombre avenir je ne vois pas trop clair:
Mais pour le temps passé (sans vanité), les belles,
J'en sçais quelques nouvelles[2].

ENTRÉE IX.

Deux GAGNE-PETIT, *conduisant leurs brouettes et éguisant des couteaux, se retirent chez eux à cause de la nuit.*

Quand sous mille cousteaux la meule s'est tournée,
Après un long travail où le gain est petit,
Enfin nous éprouvons, au bout de la journée,
Qu'il n'est rien d'éguisé comme nostre appetit.

[1] Il avait épousé une veuve (Anne Le Camus de Jambeville, veuve de Claude Pinart, vicomte de Comblisi); elle était morte depuis le 10 février 1651. La laideur de cette femme égalait sa richesse, et le peu d'amour que son mari éprouvait pour elle était un sujet intarissable de plaisanteries et d'allusions, qu'on s'étonne de trouver tout aussi nettement exprimées dans Loret que dans Benserade (V. *Muze historiq.*, lettres du 29 octob. 1650; 8 janv., 19 février et 1[er] avril 1651).

[2] Benserade raille ici, avec un mélange de grossières équivoques, le duc sur son grand âge: il n'avait pourtant qu'une cinquantaine d'années (*Dictionn.* de Moréri, éd. de 1759, t. VI, p. 283, colonne 2), mais c'était beaucoup pour un danseur de ballets, surtout au milieu de toute la jeunesse de la cour. On verra encore les mêmes plaisanteries reparaître plus loin. Quant aux galanteries du duc, le témoignage de Benserade est confirmé par celui de Loret, qui a jugé convenable de les rappeler sur un ton badin, au moment même où il annonce la mort de sa femme.

ENTRÉE X.

Les boutiques se ferment et les MARCHANDS *et* MARCHANDES *se retirent en dansant.*

Mesdames et messieurs, vous plaist-il rien du nostre?
Nous avons ce qu'il faut, et pour l'un et pour l'autre,
Et vous en devez essayer;
Mais toute nostre marchandise
Ne sçauroit dignement payer
L'honneur de vostre chalandise.

ENTRÉE XI.

Trois ALLUMEURS DE LANTERNES[1] *viennent pour les abaisser et pour allumer les chandelles, suivis de quatre lanternes, qui s'ouvrent et se ferment.*

Dire que vos beaux yeux nous tiennent prisonniers,
Qu'ils nous font de leurs traits cent blessures internes,
Il n'est rien si commun, et ce sont balivernes;
Mais qu'est-ce que des lanterniers
Vous conteroient que des lanternes?

ENTRÉES XII ET XIII.

Deux BOURGEOISES *reviennent de la ville en chaise, et sont rencontrées par deux* FILOUX[2] *qui les attaquent. Les porteurs s'enfuyent; deux soldats surviennent qui leur font quitter prise. Les filles s'échappent, et l'entrée finit par un combat.*

Le MARQUIS DE MONTGLAS[3], *représentant une* BOURGEOISE.

Vous mériteriez quelques vœux,
Et seriez d'assez bon usage,

[1] Le lanternier est coiffé d'une lanterne, et il a l'habit tout couvert de rangées de chandelles pendantes.

[2] Le filou est tout flambant d'élégance et de faux luxe dans son costume étriqué. Il a un chapeau à plumes, dans les cordons duquel sont passées quatre pipes en terre.

[3] François de Paule de Clermont, marquis de Montglas ou Montglat, chevalier des ordres du roi, grand maître de la garde-robe. On sait qu'il a laissé des *Mémoires.* C'était, comme le dit Benserade, un homme d'honneur, et aussi un homme d'esprit : il savait tant de choses qu'on l'avait surnommé *Montglas la bibliothèque.*

Si vous aviez le blanc dessus vostre visage
Que vous avez dans les cheveux.

Ouy, je vous le diray, deussé-je émouvoir noise :
Vous estes un brave seigneur,
Un fort bon gentilhomme et d'esprit et d'honneur.
Mais une fort laide bourgeoise.

FILOUX.

Que la nuit nous va donner beau!
Je la vois ses ombres étendre,
Et se couvrir de son manteau,
Afin de nous en laisser prendre.

ENTRÉE XIV.

La Cour des miracles[1], *où se rendent le soir toute sorte de* GUEUX *et* ESTROPIEZ, *qui en sortent sains et gaillards pour danser leur entrée, après laquelle ils donnent une sérénade ridicule au* MAISTRE *du lieu.*

M. HESSELIN[2], *représentant le* MAISTRE DE LA COUR DES MIRACLES[3].

Il n'est rien de pareil à mes enchantemens;
N'en déplaise à Maugis[4], ma science est meilleure :
On ne lit point dans les romans
Tout ce qu'on voit dans ma demeure.

[1] La principale Cour des miracles, située près de la rue Neuve-Saint-Sauveur, a été décrite par Sauval, dans ses *Antiquités de Paris*. La Cour Jussienne, la Cour du roi François, servaient aussi d'asile aux vagabonds, mendiants et faux infirmes.

[2] Maître de la chambre aux deniers et surintendant des plaisirs du roi, fameux par ses richesses et sa magnificence. Le nom de la Cour des miracles est une allusion aux prodiges de sa maison. Le *splendide sieur Hesselin* mourut d'indigestion en août 1662. (Loret, XIII, 122.)

[3] Le dessinateur s'est donné ici pleine carrière, et il nous montre, dans une série d'estampes, la plus magnifique collection de mendiants, de gueux et de gueuses, de faux estropiés, de culs-de-jatte se trainant eux-mêmes dans des voitures à roulettes ou trainés dans des brouettes par un complice. Il s'est inspiré de Callot.

[4] Fameux magicien, élevé par la fée Oriande, et cousin de Renaud de Montauban; il joue un grand rôle dans les *Quatre fils Aymon*. Il est lui-même le héros d'une espèce de chanson de geste, qui se rattache à la même branche que la précédente.

Là trop d'ambition ne me vient point saisir,
Contre tous les chagrins c'est une maison forte;
La tristesse et le déplaisir
N'en ont jamais passé la porte.

Là-mesme on se guérit de mille infirmitez,
Par une assez plaisante et facile méthode.
Venez-y, charmantes beautez,
Si la vertu vous incommode[1],

SECONDE PARTIE,

Représentant les divertissements du soir, depuis les neuf heures jusqu'à midi.

RÉCIT

ET

PREMIÈRE ENTRÉE.

Les trois PARQUES, *la* TRISTESSE *et la* VIEILLESSE *viennent à dessein de marquer le désordre des ténèbres et de la Nuit, et après avoir dansé, elles entreprennent un Récit. Mais* VÉNUS *descend du ciel, qui les interrompt et les chasse, et, après avoir chanté, elle fait danser les* JEUX[2], *les* RIS[3], *l'*HYMEN *et le dieu* COMUS, *qu'elle introduit en leur place.*

Bien que nous n'ayons pas tout à fait l'air galant,
Il n'est bruit que de nos conquestes;

[1] Ces vers désignent clairement la demeure splendide de Hesselin, surtout sa maison d'Essonne, que la reine Christine voulut voir comme une des merveilles de la France, lors de son séjour à Paris en 1656. La *Relation de ce qui s'est passé à l'arrivée de la reine Christine de Suède à Essonne, en la maison de M. Hesselin*, dont nous avons cité un fragment dans notre notice préliminaire sur les ballets de cour, donne une idée de toutes les magnificences qu'il avait accumulees dans ce logis vraiment royal, où il exerçait une hospitalité princière (V. Loret, lettre du 28 nov. 1654). La dernière strophe fait librement allusion aux habitudes de générosité galante de ce Fouquet au petit pied, et Benserade y revient encore plus loin.

[2] Le Jeu est caractérisé par un damier, ouvert sur sa poitrine, des cornets en guise de nœuds de rubans aux épaules, des cartes étalées sur le devant de la coiffure et pendues à la ceinture, des dés au pourpoint pour boutons, etc.

[3] Espèce de costume de fou de cour, avec toutes sortes de plumets et de fanfreluches.

Nous avons pour cela toujours les armes prestes,
Et l'on arrive à nous, mesme en s'en reculant.
Les plus belles n'ont point de traits comme les nostres,
Contre nostre pouvoir c'est en vain qu'on s'émeut;
On nous prend pour danser tout le plus tard qu'on peut,
Et c'est nous qui prenons les autres[1].

ENTRÉE II.

RÉCIT

DE VÉNUS.

Fuyez bien loin, ennemis de la joye!
Tristes objets, faut-il que l'on vous voye
Parmy tout ce qu'amour a d'aimable et de doux?
Il n'est pas juste, ce me semble,
Que vous soyez meslés ensemble
Mon fils et vous.

Jeune Louis, le plus grand des monarques,
Dans quelque temps vous porterez des marques
De ce Dieu dont jamais on n'évite les coups[2];
Il faut céder à sa puissance,
Et que vous fassiez connoissance
Mon fils et vous.

LES JEUX, LES RIS, L'HYMEN ET LE DIEU COMUS.

Le ROY, *représentant un des* JEUX *qui sont à la suite de Vénus.*

A VÉNUS.

Vous triomphez, mère d'amour,
Et vostre gloire est sans seconde,
Puisque le plus grand Roy du monde

[1] Dans les images allégoriques de la danse Macabre, si nombreuses au moyen âge, la Mort ou la Parque est représentée entrainant successivement vers le tombeau, dans sa danse, toutes les conditions de la vie personnifiée.

[2] Cette prédiction, d'ailleurs si facile à faire, se réalisa dès l'année suivante (1654), par l'affection naissante du roi pour Olympe Mancini, dont l'esprit rachetait la laideur. A Olympe succédèrent Mlle La Mothe d'Argencourt et Marie Mancini, avant le mariage de Louis XIV avec Marie-Thérèse d'Autriche.

Commence à vous faire la cour.
Que sa mine est hautaine et fière,
Et qu'elle laisse loin derrière
Les monarques plus relevés!
Dans quel éclat vous allez vivre,
Et le beau train que vous avez
Pourveu qu'il s'adonne à vous suivre!

Tous vos amours sont déconfits
Par la splendeur qui l'environne,
Et sa jeune et vive personne
Efface jusqu'à vostre fils.
Mais vous ne le garderez guère :
Son âme héroïque et sévère
Aime trop les sanglans hazards;
Déjà ses grands projets s'ébauchent,
Et je crains que l'Honneur et Mars
A la fin ne vous le débauchent[1].

Le ciel ne l'a si bien formé,
Après tant de vœux et d'offrandes[2],
Que pour aimer les choses grandes,
Et pour estre beaucoup aimé.
Toutes vos amorces sont vaines,
Pour le retenir dans vos chaisnes :
Il est d'ailleurs trop combattu;
Et, méprisant vos avantages,
A la suite de la vertu,
Prétend de plus solides gages.

Mais vostre culte étant si doux,
Luy pourriez-vous pas faire croire
Que, pour arriver à la gloire,
On y peut aller par chez vous?
La jeunesse a mauvaise grace
Quand trop sérieuse elle passe,
Sans voir le palais de l'Amour :
Il faut qu'elle entre; et pour le sage,

[1] Cette année même, le roi fit sa première campagne, sous la direction de Turenne, contre le prince de Condé, qui assiégeait Arras à la tête des Espagnols.

[2] On sait qu'Anne d'Autriche ne mit au monde Louis XIV qu'après une stérilité de près de vingt-trois ans, et que la naissance de cet enfant, objet de tant de vœux, fut regardée comme une marque miraculeuse de la protection divine.

Si ce n'est pas son vrai séjour,
C'est un giste sur son passage.

ENTRÉE III.

Deux PAGES *viennent préparer la salle du bal et arranger les siéges.* ROGER *amène* BRADAMANTE *accompagnée d'un écuyer et d'une suivante, et luy veut donner le passe-temps de la soirée. Il envoye prier* MÉDOR, ANGÉLIQUE, MARPHISE, RICHARDET *et* FLEUR D'EPINE[1].

ENTRÉE IV.

Toute la compagnie étant arrivée, le bal se commence par plusieurs sortes de danses, courantes figurées et branles à la vieille mode.

Pour arriver icy, je ne sçais pas comment,
A dessein d'honorer cette feste publique,
Nous avons traversé des païs de romans,
Après estre sortis d'une vieille chronique.

Pour le COMTE DE LOUVIGNY, *vulgairement dit le Gros Homme*[2].

Icy se trouvent à souhait
Héros et dieux tout pesle-mesle;
Mais rien ne peut estre bien fait,
Si le Gros Homme ne s'en mesle.

Le GRAND MAITRE DE L'ARTILLERIE, *représentant* MÉDOR.

Ha! vous me flattez, Arioste,
Et vous faites à vostre poste
La beauté que vous me donnez;
Mais auriez-vous bien le courage
D'oser soutenir, à mon nez[3],
Que je sois si beau de visage?

[1] Tous ces personnages sont tirés du *Roland furieux* de l'Arioste.

[2] Antoine Charles de Gramont, comte de Louvigny jusqu'à la mort du comte de Guiche, son frère, qui le fit héritier du duché de Gramont.

[3] Le maréchal de la Meilleraye était non-seulement laid et mal fait, mais camus, et c'est sur ce dernier point que roulent presque toutes les plaisanteries de Benserade.

J'ay la teste fort belle et bonne,
Je suis bien fait de ma personne,
Doux, accort, sage, et des mieux nés;
Quant au reste, sans flatterie,
Je n'ay pas tout-à-fait le nez
Tourné vers la galanterie.

Pour moy cependant on soupire,
Tandis qu'en l'amoureux empire
Languissent tant d'infortunés;
Et près de la belle que j'aime,
Mes rivaux ont un pied de nez,
Mais moy, je n'en suis pas de mesme.

Jaloux, pleurez à chaudes larmes,
Tant d'appas, d'attraits et de charmes,
Pour vous ne sont point destinés [1];
Trop de vanité vous emporte,
Et ce n'est pas pour vostre nez,
Mais pour un taillé d'autre sorte.

Non, ma beauté n'est point si rare,
Angélique a le goust bizarre,
Et ses feux seront condamnés :
Telle est d'amour la loi commune,
Et ce n'est pas toujours au nez
Que se mesure la fortune.

Le DUC DAMVILLE, *représentant* ANGÉLIQUE.

Avec tout mon éclat je ne prétens pas estre
De ces jeunes tendrons qui ne font que de naistre;
Mais jamais ma beauté n'eut un plus grand renom.
J'ay paru dans les cours, j'ay battu la campagne,
Et le bruit que j'ay fait du temps de Charlemagne,
Je le fais sous LOUIS quatorzième du nom.

Pourquoy tant s'informer : de quelle année est-elle?
Quand on se porte bien, et qu'on est toujours belle?

[1] Mme de Motteville, dans ses *Mémoires* (t. III, p. 70), et Tallemant, dans l'historiette du maréchal de la Meilleraye, nous apprennent que la maréchale (sa seconde femme, de la maison de Cossé) était sage, et que, malgré sa jeunesse, ses agréments et les infirmités de son mari, elle faisait profession de l'aimer d'amour.

La vieillesse est visible, on ne s'y peut tromper.
J'ay l'œil beau, le teint vif, et la gorge charmante,
Et j'ay depuis deux ans perdu ma gouvernante,
Devant qui je n'osois quasi m'émanciper[1].

Si j'ay mis aux cousteaux, par ma galanterie,
Toute la fine fleur de la chevalerie,
Les Renauds, les Rolands, ces fameux paladins,
Par les mesmes attraits et par les mesmes charmes,
Je prétens faire encor tous les mesmes vacarmes,
Semant la jalousie entre tous les blondins.

Après le bal, arrive un ballet pour le divertissement de l'assemblée.

LES NOCES DE THÉTIS.

BALLET EN BALLET[2].

ENTRÉE I.

Thétis entre, poursuivie de Pelée; mais pour éviter sa poursuite, elle se change en trois formes différentes : d'animal, de rocher, de flamme et de feu : puis étant revenue en sa première forme et se croyant échappée, elle s'endort à la porte de son antre : Pelée retourne sur ses pas et la trouvant endormie, la lie et la contraint à son réveil de céder à sa passion et de l'accepter pour mary.

Pelée s'en retourne, et les trois Grâces habillent Thétis et la coiffent en épousée. Mercure, en mercier, apporte quantité de boëttes pleines de galands et de mouches. Pelée revient, vestu de ses habits nuptiaux, prend sa maistresse et les emmeine tous[3]!

[1] Sa femme, morte en 1651, comme je l'ai déjà dit.

[2] Ceci était comme une sorte d'esquisse préparatoire au ballet des *Noces de Pelée et de Thétis*, dont Benserade fit également les vers, et que le roi dansa l'année suivante. — Pélée est en pourpoint et haut-de-chausses de satin jaune, rayé de bandes verticales de velours noir ; il a une espèce de bonnet de cacique à plumes et plumets.

[3] *Thétis*, le sieur Beaubrun; *Pelée*, le sieur Lambert; les *Trois Graces*, les sieurs la Marre, Grenerin et Baptiste; *Mercure en mercier*, le comte de Troye.

ENTRÉE II.

VULCAIN *et quatre* CYCLOPES [1].

A voir ce mariage, on est bientost guéry
Du dessein d'entreprendre un semblable négoce :
La femme est digne du mary,
Et le train répond à la nopce.

ENTRÉE III.

THÉMIS, GANIMÉDE *et* HÉBÉ, *suivis de* BACCHUS [2] *et de* CÉRÈS [3].

Que de dieux, dont l'humeur affable
Aime à converser parmi nous!
Je pense que toute la Fable
S'est icy donné rendez-vous.

ENTRÉE IV.

JANUS *et deux* SATIRES [4].

JANUS, *représenté par le sieur* DAZY.

Pour avoir double front, suis-je un monstre funeste?
Est-ce un si grand défaut qu'un visage de reste?
Faut-il que pour cela chacun me montre au doigt?
Je ne suis pas tout seul, à la cour il s'en voit,
Et les choses du monde ont-elles pas deux faces?
J'ay deux nez et quatre yeux, mais le tout sans grimaces.

[1] Le cyclope est des plus pittoresques : il porte un bonnet pointu à deux cornes retroussées et garnies de plumets, et son costume indéfinissable, son tablier relevé en sac, son œil au milieu du front, ses longues moustaches et ses deux pointes de barbe lui donnent une physionomie tout à fait bizarre.

[2] Bacchus est en court pourpoint vermillon, enguirlandé de pampres, et coiffé d'une bouteille d'osier et de feuilles de vignes.

[3] Costume garni de pailles et d'épis aux épaules, aux poignets, au bas du bonnet, du corsage et de la jupe, avec des semis de coquelicots ou de petites fleurs des blés.

[4] Janus a non-seulement deux têtes, mais deux pieds allant en sens contraire au bout de chacune de ses jambes. Le satyre est ou semble nu jusqu'à la ceinture, et porte une courte culotte de peau de bête avec une ceinture de feuillage. A la suite vient Apollon, dont le buste est formé d'une basse de viole, qui est coiffé et dont les deux bras se composent d'un violon ; puis trois Muses très-peu poétiques, n'ayant qu'une trompette ou un cornet à bouquin pour attribut symbolique.

J'ay deux bouches aussy ; c'est plus que je n'en veux :
Y fournir est chose importune ;
Il peut m'estre arrivé d'avoir parlé des deux,
Mais je n'ay jamais beu que d'une.

ENTRÉE V.

La DISCORDE *vient à dessein de mettre tout en confusion*[1].

ENTRÉE VI.

COMÉDIE MUETTE D'AMPHITRION[2].

Pour Mr HESSELIN, *représentant* JUPITER.

Dans le ciel où je suis règne une paix profonde ;
Là donnant à mes sens ce qu'ils veulent d'abord,
Sans trop m'inquiéter des affaires du monde,
J'en laisse la conduite au sort.

Assez commodément, de crainte qu'il m'ennuie,
Je prends les passetemps les plus délicieux,
Et pour mes Danaës j'ay toujours de la pluie,
Ce que n'ont pas les autres dieux.

Je gouste le nectar bien mieux qu'ils ne le goustent,
Et, plaignant les mortels qui s'attachent au bien,
Quand ce n'est que de l'or que mes plaisirs me coustent,
Mes plaisirs ne me coustent rien.

Je sçais vivre à ma mode, et rien ne m'importune ;
A tout ce que je veux, on ne dit jamais non,
Et sçavez-vous quelle est ma meilleure fortune?
C'est que je n'ay point de Junon.

Personne dans mon ciel ne me chante ma gamme,
De foudre et de tonnerre il ne m'en faut point là ;
Mais si je m'avisois d'épouser une femme,
J'aurais bientost de tout cela.

[1] La Discorde était figurée par le comte de Troye.

[2] Outre Jupiter, Alcmène et Bromia, dont les costumes n'ont rien de particulier, le dessinateur a reproduit ici Amphitryon avec la physionomie et l'habit d'un Sganarelle, puis Sosie en casaque de valet, semée de plaques rondes de diverses couleurs. On voit aussi le Docteur, calqué sur le type de la comédie italienne.

TROISIÈME PARTIE,

Depuis minuit jusqu'à trois heures devant le jour.

La LUNE *dans son char fait le Récit, et est accompagnée des Étoiles, qui se retirent et la laissent se promenant et admirant les beautez d'*ENDIMION.

RÉCIT

DE LA LUNE.

Moy dont les froideurs sont connues,
Hélas! j'aime à la fin, et je tombe des nues
Pour voir ce beau berger qui me donne la loy.
Douce et paisible Nuit, de tes plus sombres voiles,
Cache bien mes desseins et moy,
Et dérobe ma honte à toutes les étoiles.

Mais, mon cœur, est-il donc possible
Que tu sois à l'amour devenu si sensible,
Et que mes chastes vœux se soient évanouis?
Il faut suivre ses loix, on ne les peut enfreindre.
Vous y viendrez, jeune Louis :
Où les dieux ont cédé, les rois ont lieu de craindre.

ENTRÉE I.

ENDIMION[1].

Le DUC DE JOYEUSE, *représentant* ENDIMION.

Je l'avoue, il est vray que la lune m'adore,
Qu'elle descend pour moi dans un nuage obscur;
Et, n'étoit qu'elle m'aime, elle seroit encore
De tous les astres le plus pur.

[1] Dans cette mise en scène mythologique, il y a peut-être un ressouvenir de l'*Endymion* de Gombauld (1624), roman qui avait obtenu un long succès. On prétend que, sous les traits d'Endymion amoureux de la Lune, Gombauld avait voulu peindre sa passion pour la reine Marie de Médicis.

Mais cette prude enfin, résolue à commettre
Une faute si douce et qui la peut guérir,
En quelle main plus seure eust-elle pu se mettre,
Pour la faire et pour la couvrir?

Elle vient dans mes bras quand la nuit tend ses voiles,
Ce qu'elle n'eust osé quand le jour éclatoit,
Et retourne briller au milieu des étoiles,
Tout comme si de rien n'étoit.

Encore qu'elle ajoute à son éclat extrême,
Et se pare pour moy d'un soin fort obligeant,
Je l'aime, je vous jure, à cause qu'elle m'aime,
Et ce n'est pas pour son argent.

Il n'est rien de fascheux, qu'à dessein de me plaire,
Son violent amour ne fist très-volontiers;
Et je crois que pour moy, s'il étoit nécessaire,
Elle se mettroit en quartiers.

Aussi qu'elle soit rouge, ou bien qu'elle soit pasle,
Qu'elle soit en croissant, qu'elle soit en décours,
Qu'elle ait la face en rond, qu'elle l'ait en ovale,
Je l'aime et l'aimeray toujours.

ENTRÉE II.

La LUNE, *amoureuse d'*ENDIMION, *descend du ciel et approche de luy; une nuée les dérobe à la veue des spectateurs.*

Le DUC DAMVILLE, *représentant la* LUNE.

O lune, sans faire de bruit,
Vous avez bien rôdé la nuit [1].
Vous vous maintenez par le monde,
Et toujours fraische et toujours blonde;
Mais comment vos attraits ne sont-ils point usés?
Ce n'est pas d'aujourd'huy, lune, que vous luisez.

Moneville a raison de croire au duc d'Anville,
Qui n'a, de son vivant, trompé femme ni fille.

disent les *Portraits de la cour en contre vérités.* (1659, Recueil Maurepas XXIII, 272.) V. aussi plus haut, p. 372, note 2.

ENTRÉE III.

PTOLÉMÉE *et* ZOROASTRE, *deux grands astrologues, observent les mouvemens du ciel avec de longues lunettes, et croyent que la Lune s'est retirée en terre par quelque enchantement.*

Le COMTE DE SAINT-AIGNAN, *représentant* PTOLÉMÉE *astrologue.*

Mon sçavoir est profond, et je lis dans les cieux
Assez distinctement les biens et les désastres;
Mais j'ay bien plus d'adresse à lire dans les yeux,
Et j'entends mieux le cours de cette sorte d'astres.

Ces globes lumineux, sous qui nous succombons,
Encore plus errans que les autres planettes,
Se montrent peu souvent favorables et bons
A qui les considère avecque des lunettes.

Après en avoir fait si curieusement
Mille observations et mille expériences,
Que j'en ay reconnu qui cachent finement,
Sous de malins aspects, de douces influences!

Je sçais près des beautez les saisons employer;
Je sçais quand on leur plaist, ou quand on les ennuye,
Et fais des almanachs qu'on ne sçauroit payer,
Qui marquent de l'Amour le beau temps et la pluye[1].

ENTRÉE IV.

La face de la Lune étant cachée et l'air s'étant noircy, quatre PAYSANS *viennent témoigner l'appréhension qu'ils ont de quelque révolution dans la nature, et consultent les astrologues.*

Après que l'horreur de la guerre
A presque mis tout au cercueil,
Nous venons sçavoir de quel œil
Le ciel va regarder la terre.

[1] Le comte de Saint-Aignan devait devenir une sorte de ministre officieux des plaisirs du roi, et l'on dirait que Benserade avait prévu cet honnête emploi.

ENTRÉE V.

Six CORYBANTES, *avec leurs bassins d'airain, timballes et tambours de Biscaye, prétendent de rompre le sort, et par leur bruit appeler la Lune au ciel, qui en effet y revient après avoir quitté le berger Endymion.*

Quelque enchanteur parmy l'air
Tient la Lune sous ses charmes,
Et c'est pour la rappeler
Que nous faisons ces vacarmes.

ENTRÉE VI.

Huit ARDENS [1] *qui paroissent la nuit.*

Le ROY, *représentant un* ARDENT.

Astres, vous voyez bien
Qu'il faut céder la place;
Un Ardent vous efface,
Et vous n'estes plus rien.
Vous autres, marchez doncque
Bien droit dorénavant;
Et malheur à quiconque
S'égare en le suivant.

O qu'il est différent,
Dans son éclat insigne,
De la vapeur maligne
Qui perd en éclairant!
S'il mène à la rivière,
C'est qu'on prend, par malheur,
Au lieu de sa lumière
Une fausse lueur.

Hélas! que d'imprudens
Aux dernières ténèbres
Qui furent si célèbres,

[1] Feux follets. Costume rouge, tout couvert de flammes.

Ont pris de faux Ardens!
Le vray nous en délivre
Luisant dessus nos pas,
Et mille ont cru le suivre
Qui ne le suivoient pas [1].

Objets charmans et doux,
Beautez toutes parfaites,
Pour luy vous estes faites
Comme il est fait pour vous.
Mais courez pour lui plaire
Viste comme le vent;
On ne l'attrape guère :
Il va toujours devant.

Pendant l'obscurité
Vous pourriez sur sa route,
Avecque lui, sans doute,
Marcher en seureté;
Mais, comme le pied glisse,
N'allez pas cependant
Si près du précipice,
De crainte d'accident.

Le COMTE DE SAINT-AIGNAN, *représentant un* ARDENT.

L'on m'a veu bien des soirs dans un luisant extrême,
Qui m'a, sans vanité, plus d'une fois servy;
Et si l'Amour osoit, il vous diroit lui-mesme
Jusques où j'ay mené celles qui m'ont suivy.

Le MARQUIS DE VILLEQUIER, *représentant un* ARDENT.

A voir quelle est ma force et l'éclat qui me suit,
Tout sexe me doit craindre alors que je me montre;
Et pour qui que ce soit, c'est un Ardent qui luit
D'assez dangereuse rencontre.

[1] N'est-ce pas une allusion aux troubles et aux révoltes de la Fronde? On peut le croire, surtout en rapprochant ce passage de la dernière strophe de la XI[e] entrée.

Le COMTE DE GUICHE, *représentant un* ARDENT.

Je ne suis pas encore, au point qu'on me soupçonne,
Capable de perdre personne,
Et de moy l'on prend tout en jeu;
Mais de la sorte que mon feu
Éclate, reluit et pétille,
Ce sera merveille dans peu
Si je n'égare quelque fille [1].

Le MARQUIS DE GENLIS, *représentant un* ARDENT.

Je brille autant ou plus que tous ceux que je voy,
Sans estre beau pourtant aux yeux des demoiselles;
Et si je suis ardent pour elles,
Je doute qu'elles soient fort ardentes pour moy.

ENTRÉE VII.

Un GRAND HOMME [2] *monté sur un bouc, commande à huit petits* DÉMONS [3] *de sa suite d'avertir les sorciers* [4] *au sabbat.*

Voicy le rendez-vous et l'heure du sabbat:
Courez, démons légers, d'une vitesse étrange,
Avertir les sorciers de quitter leur grabat,
Et que la noire troupe à son devoir se range.

ENTRÉE VIII.

Quatre MONSTRES *nains sortent de quatre coquilles de limassons, et sont enlevés en l'air.*

Nostre difformité nous fait assez paroistre;
Mais rien de si petit ne se voit sous les cieux:

[1] On sait qu'il en égara beaucoup.

[2] Tête de hibou, ailes au dos; habit indescriptible, surchargé de panaches et d'ornements bizarres.

[3] Habit fond noir, à bandes, ornements, pointes et ailes rouges, à peu près comme celui des démons de nos bals masqués; ceinture de serpents. Deux serpents se dressent en sifflant sur la tête du démon, et enroulent leurs queues autour de se cornes.

[4] Les sorciers, dont l'un est monté sur un manche à balai, sont plus amusants qu'effrayants, avec leur vêtement grotesque, tout hérissé de plumes et d'ailes de chauves-souris.

Quand on est monstre aussi, le moindre qu'on puisse estre
N'est, ce me semble, que le mieux.

ENTRÉE IX.

Une MAGICIENNE *et quatre vieilles* SORCIÈRES *ailées se graissent en dansant et sont enlevées au sabbat.*

Nostre métier est bon de toutes les manières :
Qui l'exerce une fois ne sçauroit s'en tenir.
Les dames de la cour sont toutes des sorcières,
Ou taschent à le devenir.
L'art y peut toutefois bien moins que la nature :
Quand une jeune créature
Qui n'y fait pas tant de façon,
Sans tous ces affiquets, sans fard et sans parure,
Ne laisse pourtant pas de charmer un garçon,
Elle est sorcière toute pure;
C'est sa naïveté qui plaist :
Plus on se graisse et moins on l'est.

ENTRÉE X.

Six LOUPS-GAROUX [1] *qui vont au sabbat.*

Demy bergers et demy loups,
Nous sommes aux troupeaux effroyables et doux,
Qui ne nous sçavent reconnoistre;
Et, de l'air que nous nous changeons,
D'un costé nous les menons paistre,
Et de l'autre nous les mangeons.

ENTRÉE XI.

Le fond du théâtre s'ouvre et montre le sabbat. Trois CURIEUX *arrivent pour le voir, mais, avant que d'aborder le lieu, tout disparaît.*

[1] Le loup-garou est homme par devant et loup par derrière. On lui a collé au dos la tête, le corps, et les pattes du loup.

Le ROY, *représentant un* CURIEUX.

Je voudrois tout sçavoir, je voudrois tout connoistre,
Rien n'échappe à mes yeux;
Pour devenir sçavant, c'est le secret que d'estre
Et jeune et curieux.

Je tasche à prévenir la longue expérience,
Et ne rien épargner
A m'acquérir bientost la sublime science
De vivre et de régner.

Mais certain petit Dieu que force monde adore,
Et que tout reconnoist,
La curiosité ne m'a point pris encore
De sçavoir ce que c'est.

Si faut-il qu'à quelqu'un à la fin je m'informe
De ce démon plaisant;
Sans m'y trop amuser, ce n'est que pour la forme,
Et qu'en chemin faisant.

On dit que c'est un mal qui n'est point volontaire,
Un joug impérieux;
Et qui n'a de l'amour effleuré le mystère,
N'est pas fort curieux.

Et puis les passions serviront à ma gloire:
J'en veux subir la loy,
Pour leur oster après l'empire et la victoire
Qu'elles auroient sur moy.

Je sçauray triompher de ma personne et d'elles,
Ainsi que d'ennemis,
Et me dompter moy-mesme, entre tous mes rebelles,
Combattus et soumis.

Je prétens signaler sur la terre et sur l'onde
Ma force et mon bonheur,
Et j'iray fureter par tous les coins du monde
Pour trouver de l'honneur.

Mais voir mon peuple en paix, et que la guerre meure
Et l'animosité,

Ce n'est rien qu'à cela que je borne pour l'heure
Ma curiosité.

ENTRÉE XII.

Une maison en feu; le tocsin sonne, et l'on voit sortir HOMMES *demi-nuds, et* FEMMES *échevelées qui emportent leurs enfans après avoir tout jeté par les fenestres.*

Dans le péril extrême on doit s'aider un peu.
Qui craint l'embrasement, il faut qu'il s'en recule,
Et, quelque grand qu'il soit, personne ne se brusle
Que ceux qui veulent bien demeurer dans le feu.

ENTRÉE XIII.

Deux LARRONS *viennent avec seaux et crocs, comme pour éteindre le feu, mais en effet pour voler, et sont surpris par les archers du guet, qui les emmènent prisonniers.*

QUATRIÈME PARTIE

Depuis trois heures après minuit, jusques à six que le soleil se lève.

Le SOMMEIL *et le* SILENCE *font le récit, et puis se couchent à l'entrée de la grotte d'où sortent les Songes.*

RÉCIT.

Dialogue du SOMMEIL *et du* SILENCE.

LE SOMMEIL.

Que j'étois en repos, et que je dormois bien!

LE SILENCE.

Et moi j'étois paisible, et je ne disois rien.

TOUS DEUX ENSEMBLE.

Par quelle bizarre aventure,
Dont l'univers doit estre émerveillé,
Vient-on troubler en nous l'ordre de la nature?

LE SOMMEIL.

Qui vous a fait parler?

LE SILENCE.

Qui vous a réveillé?

LE SOMMEIL.

Le digne nom du plus grand Roy du monde,
Tout jeune encore, et déjà tout parfait,
Qui devient tel, sur la terre et sur l'onde,
Qu'on ne sçauroit dormir au bruit qu'il fait.

LE SILENCE.

Ce mesme nom, par un effort extrême,
Me fait sa gloire aux astres égaler,
Et devient tel, que le silence mesme
Ne sçauroit plus s'empescher d'en parler.

TOUS DEUX ENSEMBLE.

Joignons nos discours et nos veilles
Pour le publier hautement,
Et chantons dignement
De ce jeune Louis les naissantes merveilles[1].

[1] On peut comparer ce prologue de la 4e partie avec le prologue de l'*Andromède* de Corneille (1650), où Melpomène et le Soleil unissent leurs voix pour chanter ensemble :

Louis est le plus jeune et le plus grand des rois.

Les prologues des représentations en musique, spécialement des opéras, restèrent toujours consacrés, par une sorte de tradition officielle, à ces éloges ou plutôt à ces déifications du roi. On peut voir tous ceux de Quinault.

ENTRÉE I.

Les quatre DÉMONS *du Feu, de l'Air, de l'Eau et de la Terre*[1], *qui représentent les quatre humeurs ou tempéramens du corps humain : le colérique, le sanguin, le flegmatique et le mélancholique, d'où naissent les différens songes.*

Le DUC DE BUCKINGHAM[2], *représentant le* FEU.

Dégelez-vous à ce grand feu,
Les belles, et voyez un peu
Avec quelle grâce il éclaire.
Il brusle à mesme temps qu'il luit;
Mais ce feu qui fait bien du bruit,
N'en fait pas tant que feu son père.

C'étoit un feu de grand renom,
Qui faisoit plus fort qu'un canon
Eclater la moindre fleurette;
Il ne pouvoit s'humilier,
Et ce n'étoit pas un brasier
A réchauffer quelque soubrette.

Celuy-cy ne l'imite pas,
Mais il le prend d'un ton plus bas :
Sa flamme est assez mesurée;
Il est sage, et nul ne sçait mieux
Qu'on peut atteindre aux autres cieux,
Mais jamais au ciel empirée[3].

[1] Le plus curieux est le démon de la Terre, coiffé de branchages qui semblent sortir de sa tête, avec ses doigts qui s'allongent en rameaux, et son corps formé de terrain végétal, où l'on voit des pierres et des racines.

[2] George Villiers, duc de Buckingham, fils du fameux favori des rois d'Angleterre, Jacques Ier et Charles Ier (1627-1688). Retiré en France après la défaite de Worcester, il rappelait à la cour, sur une moindre échelle, le spirituel et brillant libertinage de son père. Il écrivit plus tard des satires et des comédies.

[3] Voici une allusion peu déguisée à l'amour que le premier des Buckingham avait osé montrer pour Anne d'Autriche. La régente assistait sans doute à ce ballet, et l'on voit par ce passage, comme par les stances célèbres de Voiture (*Œuvres*, édit. Ubicini, t. II, p. 306.), à quel point cet amour était connu, puisqu'on ne craignait pas de le rappeler publiquement à celle qui en avait été l'objet, et en termes qui démontrent qu'elle ne devait pas s'en offenser.

ENTRÉE II.

Le Songe du Colérique, représenté par des FURIEUX *qui lui apparoissent.*

Le ROY, *représentant un* FURIEUX.

Si tu crois que toujours tes palmes se maintiennent,
Espagnole fierté, corrige ton erreur :
A ce jeune lion déjà les ongles viennent,
Et tu ne peux longtemps éviter sa fureur.

Il ne veut plus souffrir qu'entre ses mains on blesse
La juste autorité qui tomboit en langueur ;
Et tout ce que l'audace a pris à la foiblesse,
Il faudra désormais le rendre à la vigueur.

C'est trop désobéir à ce terrible maistre :
Il faut suivre sa loy ; malheur à qui l'enfreint !
Son indignation va donner à connoistre
Qu'il fait bon estre aimé, mais qu'il faut estre craint.

Exempt des passions, dont l'empire est si large,
Il court, il saute, il danse, à toute heure, en tous lieux :
Amour, qui l'épiez, il est de vostre charge
De prendre et de lier ce jeune furieux.

Il méprise vos traits, il se rit de vos flammes,
Et ne croit point qu'il faille à vous s'abandonner ;
Que de ravage aussi parmy toutes les femmes,
S'il arrive une fois qu'il s'aille déchaisner !

Le DUC DE JOYEUSE, *représentant un* FURIEUX.

Adorable beauté, pour qui mon cœur soupire,
Quoyque vous puissiez tout, il seroit mal aisé
Que vous pussiez trouver en l'amoureux empire
Un Furieux plus composé.

Pour MONSIEUR DE ROQUELAURE, *représentant un* FURIEUX.

Chacun remarque ma furie
Jusques dans le ton de ma voix ;

Je suis furieux en exploits
De guerre et de galanterie,
En dépense, en habits, en jeu,
Et je me mettrois dans le feu
Pour un teint de lys et de roses;
Bref, j'ay la réputation
D'estre furieux en cent choses,
Mais surtout en discrétion[1].

ENTRÉE III.

Le mesme Songe exprimé par des AVENTURIERS *turcs et chrétiens, qui combattent les uns contre les autres.*

Le GRAND MAISTRE DE L'ARTILLERIE, *turc.*

Quoique jeune et galant[2], je sçais vivre de sorte
Que je sers de modèle à tous les gens de bien;
Et sous le turban que je porte,
J'ay les mœurs d'un fort bon chrétien.

Le MARQUIS DE MIREPOIX[3], *aventurier.*

Jeune, je cherche de l'employ,
Méprisant les choses obscures,
Et cours après les aventures,
Afin que l'on parle de moy.

ENTRÉE IV.

*Le songe du Sanguin, figuré par la passion violente et ambitieuse d'*IXION*, qui n'embrasse qu'une nuée en pensant embrasser Junon.*

[1] « On n'a jamais veu un homme plus gascon ni plus haut à la main, sans avoir la réputation de brave. Le jeu, où il est très-heureux, lui fournissoit de quoi faire toute cette dépense... Il est fanfaron. » (Tallemant, *Histoire* de Roquelaure). Tallemant ne tarit pas non plus sur ses galanteries, ses hâbleries et surtout ses indiscrétions.

[2] C'est une raillerie : il n'était ni jeune ni galant. (Voir plus haut.)

[3] Gaston-Jean-Baptiste de Lévis et de Lomagne, marquis de Mirepoix. Il ne se maria que le 19 août 1657, plus de quatre ans après ce ballet, et mourut en 1687. Voir les *Mémoires* de Saint-Simon, édit, Chéruel, in-12, t. II, p. 19.

Le MARQUIS DE GENLIS, *représentant* IXION.

Que je vous plains, pauvre Ixion,
Et vous et vostre intention !
L'amant avecque la maistresse,
A trop peu de proportion.
Modérez l'ardeur qui vous presse :
Telles amours vont à vau-l'eau,
Surtout quand la femme est déesse,
Et lorsque l'homme n'est pas beau.

Vostre amour et vostre langueur
Devroient bien vous rendre vainqueur
De la beauté rude et sauvage
Qui vous refuse ainsi son cœur;
D'ailleurs l'Équité juste et sage,
Qui sçait rendre à chacun le sien,
Dès qu'elle a veu vostre visage,
Vous condamne à n'embrasser rien.

Sans vous rebuter de ses coups,
Soupirez, faites les yeux doux :
Qu'elle fuye, ou qu'elle s'envole,
Peut-estre l'attraperez-vous.
Cependant qu'amour vous console,
Et n'accusez que vos appas
De ce vent léger et frivole
Qui vous demeure entre les bras.

ENTRÉE V.

Le Songe du Flegmatique, d'où vient la stupidité et la peur, exprimé par un MISÉRABLE, *épouvanté de deux Ombres qui le suivent partout, et qu'il ne peut éviter.*

MONSIEUR DE SAINTOT[1], *représentant un* PEUREUX.

Non, ma frayeur n'est point un crime.
La crainte est souvent légitime :

[1] Nicolas de Saintot, maître des cérémonies et introducteur des ambassadeurs, dont il a déjà été question dans le Ballet des *Festes de Bacchus.* C'était le fils de cette Mme de Saintot, sœur du poëte Vion d'Alibray, — célèbre par son amour pour Voiture, qui lui a adressé plusieurs lettres recueillies dans ses œuvres, et dont Tallemant des Réaux a parlé.

L'homme le plus vaillant et le plus hazardeux,
Qui de ses parens morts voit les ombres plaintives
Qui luy paroissent comme vives,
N'en a-t-il pas grand peur quand il hérite d'eux [1] ?

ENTRÉE VI.

L'humeur mélancholique s'exprime en la personne d'un POÈTE *et d'un* PHILOSOPHE [2], *dont l'un fait voir sa maistresse telle que la représente le Berger extravagant* [3], *et dont l'autre s'imagine la Métempsycose, figurée par une femme qui change de forme.*

Pour du mérite, ailleurs il n'en faut point chercher :
De science et d'esprit cette troupe est remplie ;
Je pense, toutefois, qu'à la bien éplucher,
Il s'y pourroit trouver quelque grain de folie.

ENTRÉE VII.

Le mesme songe est encore exprimé par des AMOUREUX TRANSIS, *qui vont consulter l'oracle sur le succès de leur passion, et auxquels répond un Echo* [4], *qui se perd à mesure qu'ils s'éloignent de la forest Dodone.*

[1] Il y a ici une allusion, obscure et difficile à débrouiller, à quelque particularité qui était connue des spectateurs du ballet. Un Saintot avait passé de vie à trépas le 1er août 1652 (Loret, lettre du 4 août), et c'est probablement un de ces *parens morts* dont il est ici question.

[2] Le philosophe est peint en fou mélancolique, coiffé d'un chapeau pointu à larges bords relevés, que surmonte un plumet, et rêvant les mains derrière le dos. Le poëte a le costume le plus bariolé du monde, rappelant, avec moins de bouffonnerie, celui que nous avons déjà vu dans le Ballet des *Festes de Bacchus.*

[3] Ch. Sorel avait publié, en 1627, *Lysis ou le Berger extravagant*, ouvrage qui eut beaucoup de succès et dont les éditions se multiplièrent pendant une grande partie du siècle. La folie du *Berger extravagant*, calquée sur celle de Don Quichotte, consiste à prendre au sérieux et dans leur sens propre toutes les inventions, toutes les métaphores des pastorales. Sorel a fait graver en tête du 2e livre de son roman le portrait de Charité, la maîtresse de Lysis, avec des joues couvertes de lis et de roses, des soleils pour yeux, des globes pour seins, des coraux pour lèvres. Dans nos dessins, la *maîtresse du poëte* a également des globes en place de seins et une rose peinte sur la joue, et elle est toute couverte de cœurs et de flèches.

[4] On trouve des *échos* dans presque tous les poëmes et romans pastoraux : Boileau s'en moque à plusieurs reprises dans les *Héros de romans.* C'était une mode littéraire, tellement adoptée que les romans comiques et satiriques eux-mêmes, qui pourtant tournent en ridicule la plupart des inventions du roman héroïque pastoral, n'y ont pas entièrement échappé. Sorel, le plus impitoyable de ces railleurs, témoigne un certain faible pour les *échos* dans son *Berger extravagant* (livre I, p. 31, édit. de 1627). Il y a aussi des *échos* dans quelques autres ballets, par exemple la *Boutade du temps perdu* (s. l. n. d.), entrée 4.

S. A. R. MONSIEUR LE DUC D'YORK[1], *représentant un* AMOUREUX TRANSY.

La Gloire seule est ma maistresse,
Elle me charme, elle me presse;
Je rends à sa beauté des devoirs assidus.
Déjà mon jeune cœur paroist fier et terrible,
Par-dessus le débris horrible
Des trosnes renversés et des sceptres perdus.

Non, je n'aime que cette belle,
Et ne suis transy que pour elle;
Je veux faire des coups dignes d'elle et de moy,
Et, sans que ma valeur coure après des fantosmes,
Venger les rois et les royaumes,
Au rétablissement d'un royaume et d'un Roy.

Il faut punir ce grand outrage
Par la force et par le courage,
Et remettre sur pied nostre sort abattu :
La révolution est chose assez commune,
Et peut-estre que la Fortune
Voudra donner revanche à la pauvre Vertu.

Le DUC DE BUCKINGHAM, *amoureux transy.*

Tantost j'étois de feu, puis dans la mesme place
Je me trouve de glace;
Par là mes sentimens seront bientost trahis :
Je n'ay point apporté ce froid de mon païs.

Le COMTE DE VIVONNE, *amoureux transy.*

Il n'est point de Philis, il n'est point de Sylvie,
Qui m'ait causé jamais une heure de soucy,

[1] Celui qui devait devenir roi d'Angleterre sous le nom de Jacques II. Échappé en 1648 du palais de Saint-James, où on le retenait prisonnier, il avait d'abord gagné la Hollande, puis était passé en France, où il se distingua par ses services militaires sous les ordres de Turenne. Il avait justement pris une part active à la campagne de 1652, terminée seulement à la fin de janvier 1653. (Voir ses *Mémoires*, Collect. Michaud, III[e] série, t. III, p. 563.) Sa valeur l'avait mis en haute estime à la cour de France : il est qualifié d'*invincible et généreux* par M[me] de Brégis dans son *Portrait du roi d'Angleterre;* et Loret parle plusieurs fois de son ardeur et de son courage. On comprend dès lors aisément le sens des vers de Benserade. Le duc d'York figure aussi dans le *Ballet des Noces de Thétis et Pélée* (1654).

Et je n'ay bruslé de ma vie[1] ;
Cependant me voilà transy.

Le COMTE DE FROULÉ[2], *amoureux transy.*

Je crois qu'il n'en est point, sous l'amoureux empire,
Ny de plus retenu, ny de plus circonspect;
Et devant la beauté pour qui mon cœur soupire,
Je suis bruslé d'amour et transy de respect.

LE CHEVALIER DE GRAMONT[3], *représentant un amoureux transy.*

BALLADE.

Fiers ennemis, auteurs de cent trépas,
Divins regards qui lancez tant de traits,
Permettez-moi d'adorer vos appas,
Quand je devrois expirer sous ce faix,
Et que je vive, ou que je meure en paix.
Las ! aussi-bien, peut-il m'arriver pis
Que de vous voir à mes maux assoupis?
Je pousse en l'air d'inutiles sanglots.
D'autres que vous prendroient à cette glus;
Mais vous laissez sans joye et sans repos.
Un amoureux transy qui n'en peut plus.

Pour vous je perds et sommeil et repas,
Ceux qui sont morts ne sont pas plus défaits,
Je suis par tout la trace de vos pas ;
Pour mes rivaux ils ne sont point mieux faits,
Je ne sçais pas s'ils sont plus satisfaits.
Je me ruine en galands[4], en habits,
J'ay devant vous mille transports subits,
De longs soupirs entrecoupent mes mots;

[1] Sa gaieté, son libertinage et son amour pour la bonne chère le défendirent toute sa vie contre la violence des passions. On sait quel scandale devait produire, quelques années plus tard, l'orgie qu'il eut le cynisme d'organiser dans son château de Roissy, pendant la semaine sainte, avec quelques autres débauchés, parmi lesquels étaient Bussy, Cavois, le comte de Guiche, etc.

[2] Charles de Froulai, capitaine au régiment des gardes, grand maréchal des logis de la maison du roi et chevalier de ses ordres, mort le 26 novembre 1671, à l'âge de soixante-dix ans.

[3] Philibert, chevalier, puis comte de Gramont, si connu par les spirituels *Mémoires* où son beau-frère Hamilton a raconté sa peu édifiante existence.

[4] Nœuds de rubans.

Mais vous traitez mes soins de superflus,
Et dédaignez, assez mal à propos,
Un amoureux transy qui n'en peut plus.

Prud'homme, sçait si je ne me mets pas
Tout de mon mieux, lors que chez vous je vais,
Et si, depuis le haut jusques au bas
Je ne prends soin de m'ajuster exprès,
Sans oublier un seul de mes attraits.

Mais j'ay beau perdre argent, bijoux, rubis,
Tout ce qu'enfin je fais, ou que je dis,
N'avance point mes amoureux complots :
Je ne puis estre au nombre des élus,
Bien que je sois l'œil mourant, le cœur gros,
Un amoureux transy qui n'en peut plus.

ENVOY.

Cruelle, enfin, après tous mes dépits,
Je vous pourrois mettre sur le tapis :
Je suis Gascon d'un assez fameux los,
Et qui me sçais vanger quant au surplus.
N'allez donc pas ainsi vous mettre à dos
Un amoureux transy qui n'en peut plus [2].

[1] Fameux baigneur, dont l'établissement était situé rue d'Orléans, au Marais, prédécesseur de la Vienne, qui devint premier valet de chambre du roi (Chavagnac, *Mémoires*, t. I, p. 207, 1699). Sur le rôle important que jouaient les baigneurs dans la société du dix-septième siècle, et sur les divers usages auxquels servaient leurs maisons, — lieux de retraite, de toilette et de plaisirs, — on peut consulter un long et curieux passage de Walckenaër (*Mémoires sur Mme de Sévigné*, t. II, p. 37-40). Le chevalier de Gramont, en particulier, allait souvent chez le baigneur, et ses Mémoires ne manquent pas de le constater.

[2] Il est assez difficile de savoir au juste lequel des innombrables amours du chevalier est ici mis en jeu, et par bonheur la chose importe peu. On ne trouve dans ses *Mémoires* rien qui puisse éclaircir ce point.

ENTRÉE VIII.

Trois FAUX-MONNOYEURS *sortent d'un antre.*

Pour le COMTE DU LUDE [1], *représentant un* FAUX-MONNOYEUR.

Soupirer, estre tout en feu
Pour le premier objet qu'on voye ;
Puis, quelqu'autre arrivant, recommencer ce jeu,
Si vous nommez cela de la fausse monnoye,
Je crois que je m'en mesle un peu.

Mais ces soupirs sont des railleurs,
Les vrais suivent une autre voye :
Philis garde en effet mes trésors les meilleurs ;
Et quoyque je travaille à la fausse monnoye,
C'est pour en débiter ailleurs.

Pour feindre un transport obligeant,
Et faire en sorte qu'on le croye,
Est-ce un crime en amour ? il est de l'entregent
De faire un peu passer de la fausse monnoye
Parmi beaucoup de bon argent.

Ne m'observez pas ric-à-ric,
Vous à qui mon cœur est en proye ;
Je veux n'aimer que vous, j'en fais un vœu public :
Vous aurez l'or tout pur, et ma fausse monnoye
Ne sera que pour le trafic.

[1] Henri de Daillon, d'abord comte, puis duc du Lude, qui joue un certain rôle dans l'*Histoire amoureuse des Gaules* et les romans historico-satiriques du même genre, par ses galanteries. C'était un des adorateurs de Mme de Sévigné. Le portrait qu'en fait Benserade dans les paroles qu'il lui prête est de la plus rigoureuse exactitude, et confirme les médisances de Bussy-Rabutin, qui le confirment à son tour : « Il aimait le plaisir, dit M. Walckenaër... Quoique volage en amour, il n'était jamais perfide. Il n'aimait pas longtemps, mais il aimait fortement : souvent ses larmes témoignaient de la violence et de la sincérité de sa passion. Souvent infidèle, jamais il ne cherchait à se venger d'une infidélité. » Etc. (*Mémoires sur Mme de Sévigné*, I, 84.)

ENTRÉE IX.

Six FORGERONS *viennent battre sur l'enclume, étant les ouvriers qui travaillent les premiers et qui se lèvent devant le jour ; aussi le voit-on qui commence à poindre à mesme temps qu'ils sortent.*

Il faut secouer la paresse,
Et faire icy des efforts inouïs
Pour travailler aux armes de LOUIS :
C'est une besogne qui presse.
Mais en son plus superbe atour,
L'Aurore vient briller plus fort que de coutume ;
Nostre bruit la réveille, et, frappant sur l'enclume,
Nous frappons les premiers à la porte du Jour.

L'ÉTOILE *du point du jour, accompagnée d'une partie des* GÉNIES.

MONSIEUR, *frère unique du* ROY, *représentant l'*ÉTOILE *du point du jour.*

Après le grand Astre des Cieux,
Je suis l'Astre qui luit le mieux :
Il n'en est point qui me conteste ;
Et mon éclat jeune et vermeil
Est beaucoup moins que le Soleil,
Et beaucoup plus que tout le reste.

Je suis Étoile simplement,
Et quoyque, dans le firmament,
Toute couverte de lumière,
J'aille devant le grand galop,
Mon destin ne m'apprend que trop
Que je ne suis pas la première.

Mais je suis bien comme je suis ;
C'est assez pour moy si je puis
Percer les barreaux et les grilles,
Et, d'un trait amoureux et fin,
M'insinuer de grand matin
Dans la chambre où couchent les filles[1].

[1] Filles de la reine mère. (Note de l'édit. de 1697.)

Je ne veux éclairer que là :
Je quitte ma part pour cela
De l'un et de l'autre hémisphère;
Et que je puisse tour à tour
Leur aller donner le bonjour,
C'est mon employ, c'est mon affaire.

ENTRÉE X.

L'AURORE *paroist dans son char, environnée des douze* HEURES *du jour, et accompagnée du* CRÉPUSCULE, *qui tient en sa main une urne qui répand la rosée. Mais elle se retire après avoir chanté, voyant arriver le* SOLEIL, *suivi des* GÉNIES *qui luy rendent hommage, et c'est ce qui compose le Grand Ballet.*

RÉCIT DE L'AURORE.

Depuis que j'ouvre l'Orient,
Jamais si pompeuse et si fière,
Et jamais d'un air si riant
Je n'ay brillé dans ma carrière,
Ny précédé tant de lumière.
Quels yeux en la voyant n'en seroient éblouis?
Le Soleil qui me suit c'est le jeune Louis.

La troupe des astres s'enfuit
Dès que ce grand Astre s'avance;
Les foibles clartez de la nuit,
Qui triomphoient en son absence,
N'osent soutenir sa présence;
Tous ces volages feux s'en vont évanouis :
Le Soleil qui me suit c'est le jeune Louis.

Le ROY, *représentant le* SOLEIL LEVANT [1].

Sur la cime des monts, commençant d'éclairer,
Je commence déjà de me faire admirer,

[1] C'est ici l'une des premières fois que l'on voit Louis XIV personnifié sous les traits du Soleil. On sait à quel point cette métaphore allait devenir banale dans les inscriptions, les devises, les ballets, les prologues d'opéras, surtout à partir du carrousel de 1662, où le roi eut adopté officiellement pour emblème un Soleil dardant ses rayons sur la terre, avec ces mots pour *âme : Nec pluribus impar.* C'était,

Et ne suis guère avant dans ma vaste carrière ;
Je viens rendre aux objets la forme et la couleur,
Et qui ne voudroit pas avouer ma lumière
Sentira ma chaleur.

Déjà seul je conduis mes chevaux lumineux,
Qui traisnent la splendeur et l'éclat après eux ;
Une divine main m'en a remis les resnes :
Une grande déesse a soutenu mes droits ;
Nous avons mesme gloire : elle est l'Astre des Reines,
Je suis l'Astre des Rois.

En montant sur mon char, j'ay pris soin d'écarter
Beaucoup de Phaëtons qui vouloient y monter ;
Dans ce hardy dessein leur ambition tremble :
Chacun d'eux reconnoist qu'il en faut trébucher,
Et qu'on verse toujours, si l'on n'est tout ensemble
Le maistre et le cocher.

Je cours après l'honneur, doux charme des vainqueurs,
Quoy que mon œil brillant donne à plomb dans les cœurs,
Le mien pour les plaisirs est aussi froid que marbre :
Quant à la passion je ne sçais ce que c'est,
Et la belle Daphné me touche, comme un arbre
Dont la feuille me plaist.

Je n'ay que depuis peu roulé sur l'horison ;
Je suis jeune, et possible est-ce aussi la raison
Qui m'exempte des maux que la beauté nous cause :
De là naist le repos dont mon âme jouit,
Car enfin tout me voit, j'éclaire toute chose,
Et rien ne m'éblouït.

Sans doute j'appartiens au monde à qui je sers,
Je ne suis point à moy, je suis à l'Univers,
Je luy dois les rayons qui couronnent ma teste ;
C'est à moy de régler mon temps et mes saisons,

au fond, la même chose que la devise : *Ne piu, ne pari*, qu'il prit, avec l'image du Soleil, dès le carrousel du Palais-Royal, en 1655. Cet emblème fut répété partout, sur les médailles, les tapisseries, les armoiries, les meubles de la couronne, et jusque sur le prie-Dieu de Louis XIV ; et celui-ci, dans ses Instructions au Dauphin, a cherché à justifier sa devise. La dernière fois qu'il dansa dans un ballet (celui des *Amants magnifiques* de Molière), ce fut encore sous les traits du Soleil ou Apollon.

Et l'ordre ne veut pas que mon plaisir m'arreste
Dans toutes mes maisons.

Mon inclination m'attache à ce qu'il faut;
Et s'il plaist à celuy qui m'a placé si haut,
Quand j'auray dissipé les ombres de la France,
Vers les climats lointains ma clarté paroissant,
Ira, victorieuse, au milieu de Byzance
Effacer le croissant[1].

LES GENIES[2].

MONSIEUR DE CRÉQUY, *représentant le* GÉNIE DE LA VICTOIRE.

Ce titre est le plus beau que l'on puisse porter;
Mais qu'afin de le mériter
Le dessein est hardi que mon cœur se propose!
Pour en estre en possession
Il faut vaincre ma passion,
Ou vaincre celle qui la cause.

[1] « Je t'attends dans deux ans aux bords de l'Hellespont », dit Boileau à Louis XIV, dans son Épître IV (1672). Il avait déjà écrit, dans son Épître I (1669), dont les deux premiers vers font plus particulièrement allusion au prologue de l'*Andromède :*

Ce n'est pas qu'aisément comme un autre, à ton char,
Je ne pusse attacher Alexandre et César...
Te livrer le Bosphore...

Et plus loin, il fait dire à ses propres censeurs :

N'avons-nous pas cent fois, en faveur de la France,
Comme lui dans nos vers *pris Memphis et Byzance,*
Sur les bords de l'Euphrate *abattu le turban?*

[2] S. A. R. M. le duc d'York, *représentant le Génie de l'Honneur;* M. de Joyeuse, *de la Grâce;* M. le duc Damville, *de l'Amour;* M. de Saint-Aignan, *de la Valeur;* M. de Créquy, *de la Victoire;* M. de Vivonne, *de la Faveur;* M. de Roquelaure, *de la Renommée;* M. de Monglas, *de la Magnificence;* M. le Grand-Maistre, *de la Constance;* M. de Villequier, *de la Prudence;* M. de Guiche, *de la Fidélité;* M. de Bouquineau, *de la Paix;* M. de Genlis, *de la Justice;* M. de Villeroy, *de la Tempérance;* M. du Plessis, *de la Science;* M. de Gramont, *de la Clémence;* M. le comte du Lude, *de l'Éloquence;* M. de Canaple, *du Secret;* M. de Humières, *de la Courtoisie;* M. de Froulé, *de la Vigilance;* M. de Mirepoix, *de la Gloire.*

FIN.

BALLET ROYAL

DE

PSYCHÉ

OU DE LA

PUISSANCE DE L'AMOUR.

1656.

NOTICE

SUR

LE BALLET DE *PSYCHE*.

Les deux premiers mois de l'année 1656 furent pour la cour l'époque d'un redoublement de fêtes et de plaisirs. La rentrée du jeune roi à Paris, après une campagne qui n'avait été marquée que par des succès, les victoires de Turenne, la soumission définitive des derniers révoltés de la Fronde et la pacification du royaume, avaient ouvert tous les esprits à la sérénité et à la joie. Les bals, festins, concerts et ballets, qui se succédèrent coup sur coup, donnèrent au carnaval de 1656, comme à celui de l'année précédente, un caractère particulier d'entrain et de gaieté : « L'entrée dans Paris du comte d'Harcourt, qui ressembla à une pompe triomphale; les fiançailles du fils du duc de Modène avec une des filles de Martinozzi, nièce du cardinal; l'arrivée de ce même duc et celle du duc de Mantoue; du duc François, frère du duc de Lorraine, de la princesse d'Orange; le mariage d'une des demoiselles de Mortemart avec le marquis de Thianges, celui de la Ferté, celui de Loménie de Brienne, fils du ministre d'État, avec la seconde fille de Chavigny [1] », etc., furent autant de circonstances qui donnèrent un nouvel essor à ces fêtes. Il y eut cette année-là, dit le gazetier Loret :

> ... Plus de mille assemblées
> En des maisons fort signalées.

On trouve jusqu'à sept mascarades ou ballets nouveaux dansés par le roi, dans le cours de janvier et février 1656 [2]. Le plus remarquable et le plus magnifique fut le ballet de *Psyché*, dont les vers sont de Benserade. On y vit figurer parmi les personnages la réunion des beautés les plus admirées de la cour, et surtout le chœur entier des filles d'honneur de la reine. C'était la première fois que les femmes de qualité se mêlaient en si grand nombre aux danseurs de ballets, et cette innovation gracieuse, que le choix du sujet semblait demander, ne pouvait manquer d'ajouter un attrait de plus au spectacle et d'en accroître le succès.

La *Gazette*, dans son numéro du 22 janvier, fait mention de ce divertissement, mais avec sa banalité ordinaire et ces éloges d'étiquette dont la formule ne varie jamais. Elle dit que « l'invention en a paru toute singulière, la richesse et magnificence des habits extraordinaires, et l'adresse et l'agilité des

[1] Walckenaër, *Mémoires sur Mme de Sévigné*, t. II, p. 19.

[2] Beauchamps, *Recherches sur les théâtres*, III, 140-2.

danseurs si fort au-dessus de ce qu'on avoit veu jusques icy d'excellent pour la danse, qu'au sentiment de tous les spectateurs, ce ballet en peut estre appelé le chef-d'œuvre. » Il est rare que les descriptions de la *Gazette* soient beaucoup plus instructives que celle-là. Dès lors qu'il s'agissait d'une représentation donnée à la cour et surtout d'un ballet où dansait le roi, elle se croyait tenue à témoigner sa fidélité par une admiration toujours égale. Nous apprenons dans les numéros suivants, que ce ballet fut dansé pour la 3e fois, le 23, au Louvre, devant le nonce et plusieurs ambassadeurs; puis de nouveau le 30. Nous savons d'autre part qu'on le représenta encore cette année-là, notamment le 16 février et le 18 mars, et même qu'on le reprit en 1657 [1], tant il avait eu de succès.

Le récit de Loret ne l'emporte guère sur celui de Renaudot :

Lundi le soir dernier passé
Le ballet du Roy fut dansé
Dans une salle grande et claire,
Où ce monarque, à l'ordinaire,
Brillant, majestueux, adroit,
Brave, bien vestu, haut et droit,
Fit à maiote dame et mignonne
Admirer cent fois sa personne...

Il passe ensuite à Monsieur, aux seigneurs et aux dames, auxquels il prodigue les mêmes louanges :

Gramont, l'adorable pucelle,
Si mignonne et mesme si belle
Que tout le monde en est touché,
Étoit la divine Psyché.
Neuillan, Gourdon et de La Porte,
Ainsi qu'une céleste escorte
Où brilloient d'éclatans appas,
Mesloient leurs pas avec les pas
D'une espèce d'hermaphrodite,
Personne de fort grand mérite
De naissance et de qualité [2],
Qui représentoit la Beauté....
Outre ces objets merveilleux
Et, peu s'en faut, miraculeux,
Douze incomparables fillettes,
Moitié blondes, moitié brunettes,
Excitant la joye et l'amour,
Faisoient les douze Heures du jour,
Et leur sarabande nouvelle
Parut si mignonne et si belle
Qu'on pouvoit dire sur ce point
Que les Heures n'ennuyoient point [3].

Il y revient dans sa lettre suivante, à propos de la représentation du même ballet, le 27, devant le nonce, et en recommence la description, entrée par entrée, sans rien nous apprendre de nouveau.

[1] Loret, livre VIII, lettre du 19 février.
[2] Le duc Damville.
[3] *Muse historique*, lettre du 22 janvier 1656.

Nous trouvons encore dans la *Muse royale*, *à Mme la princesse Palatine* (nos du 24 et du 31 janvier 1656), deux comptes rendus du ballet de *Psyché*, dont le second surtout est d'une prolixité interminable. Après avoir décrit l'aspect de la salle, éclairée de soixante lustres, et la magnificence de l'assemblée; après avoir passé en revue, avec force éloges, les duchesses de Mercœur, de Roquelaure, de Créquy, et les filles d'honneur de la reine, les avoir comparées à autant d'astres dont l'éclat effaçait celui des lustres, l'auteur ajoute :

> Toutes ces riantes merveilles...
> Faisoient montre de leurs beautez
> Dans des atours de pierrerie,
> Tout au long d'une galerie,
> Avec un noble demy-dieu,
> Lequel, étant tout au milieu,
> Sembloit de l'enfant de Cithère,
> Tant il avoit le don de plaire :
> C'étoit Philippe de Bourbon,
> Comme on sçait aussi beau que bon.
> Outre cette troupe charmante
> Qui sur une scène éclatante
> Devoit, en mesurant ses pas,
> Faire admirer d'autres appas,
> Toute la salle étoit remplie,
> Éclairée, ornée, embellie
> De mille autres rares objets...
> Tandis que je regarde, mire,
> Et mille et mille fois j'admire,
> De tous costez, en haut, en bas,
> Tant d'éclat, de pompe, d'appas,
> Tant de beautez, tant de miracles,
> Et tant de différens spectacles....
> J'entens qu'on dit : Tirez la toile!
> C'étoit un grand et vaste voile
> Lequel déroboit à nos yeux
> Un théâtre tout radieux,
> Où, dans de verdoyans bocages,
> Parmi les fleurs et les ramages,
> Étoit le Louvre ou le Donjon
> Du petit dieu Porte-Brandon.

Alors le ballet commence, et l'auteur le décrit en grand détail. De ce qui précède, il semble résulter clairement que les personnages du ballet non-seulement étaient visibles avant le début du spectacle, mais encore faisaient étalage de leurs costumes sur une espèce de théâtre où ils étaient rangés, puisque l'auteur les décrit dès son entrée dans la salle, où il les voit « tout au long d'une galerie, » et que c'est tandis qu'il les admire, qu'on crie : « Tirez la toile ! » et que le spectacle commence.

Ce sujet de *Psyché* semblait fait exprès pour le genre du ballet, et devait particulièrement séduire une cour spirituelle et galante comme celle de Louis XIV. Lors des fêtes données pour la célébration du mariage de François de Médicis avec Jeanne d'Autriche, à Florence, on avait exécuté dans

la grande salle du Palais la comédie de *Psyché et l'Amour*, en six intermedes : c'était une espèce de pantomime mêlée de chants, avec de magnifiques décors et changements à vue [1]. Quinze ans après Benserade, Molière, comme on sait, composa encore, en collaboration avec Quinault et Corneille, une tragédie-ballet de *Psyché*, qui fut représentée et dansée devant le roi aux fêtes du carnaval de 1671, dans la magnifique salle des Machines, du palais des Tuileries. Dans le livre qu'il a écrit sur *Molière et sa troupe* [2], M. Soleirol cite une série de dessins du temps, d'où il semblerait résulter que la troupe de Molière a joué en 1658, à Rouen, une pièce de *Psyché* tout à fait différente de celle de 1671. S'il faut ajouter foi à ce document peu sûr, il serait possible que la *Psyché* de 1658 eût été inspirée à Molière par la *Psyché* de 1656, ou du moins que ce fut le succès de celle-ci qui l'eût poussé à hasarder celle-là. Le charmant ouvrage publié sous le même titre par la Fontaine en 1669, et la tragédie en musique de *Psyché*, paroles de Th. Corneille, musique de Lulli, donnée en 1678, prouvent encore avec quelle faveur était alors accueilli ce sujet.

Le *Ballet royal de Psyché ou de la Puissance de l'Amour* fut dansé au Louvre le 17 janvier 1656 pour la première fois, et publié par Robert Ballard, 1656, in-4°.

[1] Voir Vasari, *Hist. des peintres*, traduct. de Leclanché, t. X.

[2] Un vol. grand in-8°, 1858, p. 92.

BALLET ROYAL

DE

PSYCHÉ.

Divisé en deux parties : dans la première sont représentées les beautez et les délices du Palais d'Amour ; et dans la seconde, l'Amour mesme y divertit la belle Psyché, par la représentation d'une partie des merveilles qu'il a produites.

PREMIÈRE PARTIE.

Le Palais d'Amour paroist dans le fond du théâtre, avec des bois et des païsages aux deux costés.

La CONSTANCE, *qui meine au Palais d'Amour, fait le Récit.*

RÉCIT

DE LA CONSTANCE.

Amans, qui commencez à pousser des soupirs,
Sur un objet arrestez vos desirs,
Ne cessez point d'aimer ce qui vous blesse.
Souvenez-vous que c'est une foiblesse,
D'avoir au cœur de légères amours ;
Quand on aime une fois, il faut aimer toujours.

Je puis bien seurement vous mener par la main
Vers ce palais dont je sçais le chemin ;
Mais gardez-vous de suivre de faux guides :
Vous n'aurez point de plaisirs bien solides,
Si vous n'avez de solides amours ;
Quand on change une fois, on veut changer toujours.

ENTRÉE I.

Les QUATRE VENTS *qui régnoient en ces lieux.*

Pour le MARQUIS DE GENLIS, *représentant un des* VENTS.

Lorsque ce vent se lève au milieu d'une salle,
Où sa légèreté brille par intervalle,
Il est bien malaisé qu'on s'en acquitte mieux.
Il n'est point de Vent qui l'égale ;
A tous ces beaux Zéphyrs il met la poudre aux yeux.

Ses soupirs sont constans, il est opiniâtre,
Les dames qu'il attaque ont peine à le combattre ;
Et pour se garantir contre ce fascheux Vent,
Qui fait parfois le diable à quatre,
Il faut double chassis et double paravent.

Qui pis est, sa puissance en est là parvenue
Que, mesme sans souffler, il entre, il s'insinue,
A travers les rideaux, pénètre jusqu'aux lits;
Et c'est une chose connue
Que rien n'est dangereux comme les Vents-coulis.

ENTRÉE II.

Le PRINTEMPS, *précédé de* ZÉPHYRE *et de* FLORE, *les en chasse et s'y vient établir avec quatre belles* NYMPHES *qui l'accompagnent.*

Zéphyre, le sieur Musnier-Saint-Elme ; *Flore*, Mlle de la Barre ; *le Printems*, le Roy ; *les Nymphes*, les duchesses de Mercœur et de Créquy, Mlle de Mancini et Mlle de Manneville.

DIALOGUE DE ZÉPHYRE ET DE FLORE,

Qui célèbrent la venue du Printems, et qui sont accompagnés d'un chœur de musique et de douze Nymphes.

TOUS DEUX ENSEMBLE.

O que tout le monde est heureux
De voir ce Printems amoureux,

Qui brille d'une gloire extrême!
Doit-on pas l'appeler ainsi,
Puisqu'il est cause que l'on aime,
Et que peut-estre il aime aussi?

ZÉPHYRE.

Ha! Flore, c'en est fait, on le voit à sa mine:
Luy-mesme a dans le cœur ce qu'il inspire aux cœurs;
Et dans quelqu'une de tes fleurs
Il a rencontré quelque épine.

FLORE.

Quel triomphe d'Amour, s'il est dans ses liens!
Doux Zéphyr, qui ressens une pareille atteinte,
Cesse de murmurer afin d'ouïr sa plainte,
Et retiens tes soupirs pour entendre les siens.

TOUS DEUX ENSEMBLE.

O que tout le monde, etc.

Pour SA MAJESTÉ, *représentant le* PRINTEMS.

Que de ce doux Printems on aime le retour!
O la bonne saison pour les biens de la terre!
Elle est toute propre à la Guerre,
Et toute faite pour l'Amour.

Que sa jeune vigueur anime de guerriers!
Et que cette vigueur, que la Gloire accompagne,
Fait pousser dedans la campagne,
Et de palmes et de lauriers!

De toutes les beautez il est environné,
Et toutes les beautez ne se peuvent défendre
De tascher au moins à lui rendre
Cet amour qu'il leur a donné.

Il ne faut pas laisser sur la tige vieillir
Toutes ces belles fleurs qui sont de son domaine :

C'est le Printems qui les amène,
C'est au Printems à les cueillir.

Pour la DUCHESSE DE MERCŒUR [1], *représentant une* NYMPHE.

Vous rencontrant icy (Nymphe toute adorable),
Je ne puis vous celer que mon hardy projet
Est de vous découvrir tout ce qu'un misérable
Ose s'imaginer dessus vostre sujet.

Ce visage en beauté surpasse tous les autres,
Et répand un éclat digne de mille vœux;
Mes yeux n'ont jamais veu rien de pareil aux vostres,
Et qui s'en croit sauvé périt dans vos cheveux.

De peur d'en dire trop, nymphe, je me retire;
Si ce mot porte un sens dangereux et caché,
Songez que vous étiez dans les mains d'un Satyre,
Et que c'est en sortir encore à bon marché.

Pour la DUCHESSE DE CRÉQUY [2], *représentant une* NYMPHE.

Nymphe, on ne peut tenir contre vos doux appas :
La raison devant eux doit mettre bas les armes.
Ils causent bien des maux que vous ne sçavez pas.
Mais, outre ces attraits, ces douceurs et ces charmes,
Vous avez tant d'éclat et tant de majesté
Que si l'on vous trouvoit dans un bois écarté,
Et qu'on eust un dessein téméraire et coupable,
Quand pour l'effectuer on y viendroit exprès,
Quelque hardi qu'on fust, on ne seroit capable
Que de vous regarder, et de mourir après.

[1] Laure-Victoire Mancini, l'aînée des nièces du cardinal, née en 1636, mariée en 1651 au duc de Mercœur, morte le 8 février 1657, un an après la représentation de ce ballet. Nous apprenons, par les *Mémoires* de Mme de Motteville, qu'elle était belle, quoiqu'il y eût à redire à sa taille. Il est sans cesse question d'elle et de sa beauté dans les gazettes de cour, spécialement dans la *Muse royale*. Le roi l'aimait beaucoup. (Voir Amédée RENÉE, *Les Nièces de Mazarin.*)

[2] Armande de Saint-Gelais, fille puînée et héritière de Gilles, seigneur de Lansac, marquis de Balon, femme de Charles de Créqui, IIIe du nom, créé duc et pair par Louis XIV en 1653. Ce ne peut être une autre, puisque celui-ci est le premier des Créqui qui ait porté le titre de duc, et le seul qui le portât à la date de ce ballet; cependant son mariage n'est indiqué que comme de 1661, ce qui doit être une erreur. Le P. Anselme, La Chesnaye, ni Moréri n'en donnent la date. Il est question de la duchesse de Créqui et de ses *doux appas* dans la *Muse royale* du 16 avril 1657. Elle fut défigurée par la petite vérole en 1666.

Pour MADEMOISELLE MANCINI [1], *représentant une* NYMPHE.

Croyez qu'en agrément nulle ne vous seconde,
Que vous estes parfaite et de corps et d'esprit!
Au moins ne sçais-je pas de Nymphes dans le monde,
Qui n'en crust de bon cœur les gens qui vous l'ont dit.

Amour témoigne bien par de visibles marques
Qu'il médite pour vous des projets glorieux,
Et ce puissant vainqueur des Dieux et des Monarques,
Ne fit jamais ailleurs ce qu'il fait dans vos yeux.

Donnez à quelques-uns des regards favorables,
Et ne leur fermez pas l'oreille au nom de Dieu :
Les plaintes qu'on vous fait sont fort considérables,
Jointes à des soupirs qui partent de bon lieu.

Que les Nymphes sans vous fassent mille querelles,
Au fait de la beauté qui trouble leurs esprits;
Que sur la préséance elles soient mal entre elles,
Laissez-leur la dispute, et gardez-en le prix.

Pour MADEMOISELLE DE MANNEVILLE [2], *représentant une* NYMPHE.

La plus considérable entre les immortelles,
A six Nymphes jeunes et belles,

[1] C'est Olympe Mancini, qui épousa l'année suivante le duc de Soissons. On connait l'amour du jeune roi pour elle, et les allusions qu'y fait Benserade dans les vers suivants sont fort claires et peu dissimulées. Tout en louant sa beauté, le poëte laisse adroitement entendre les contestations dont elle était l'objet.

[2] Mlle de Manneville ou Menneville était une des beautés les plus renommées de la cour. Loret l'appelle *jeune merveille* dans son compte rendu du ballet, et ailleurs,

La précieuse Menneville,
De la beauté vray domicile,
Et dont les glorieux appas
Blessent et ne guérissent pas.
(LORET, IX, 23 février.)

La *Muse royale* surtout ne tarit pas sur les attraits de la *merveilleuse* Menneville, et y revient sans cesse, ainsi qu'à ceux des autres filles d'honneur, que nous allons voir plus loin, et qu'elle appelle

Les six nymphes, les six pucelles,
Les six mignardes, les six belles,
Les six anges, les six Cypris,
Que suivent les Jeux et les Ris.
(5 janvier 1657.)

Racine, dans une lettre à La Fontaine, du 11 novembre 1661, compare la beauté des femmes qu'il rencontre dans le midi de la France, à celle des Fouilloux (une autre fille d'honneur dont il sera question plus loin) et des Manneville.

Par qui les feux du ciel pourroient estre obscurcis ;
C'est une suite assez pompeuse,
Et l'onde où je me mire est tout à fait trompeuse
Si je suis la moindre des six.

Pour nous soumettre aux lois d'une autre destinée,
L'Amour avecque l'Hyménée
N'ont qu'à parler tous deux d'un ton clair et distinct.
Nous sommes six filles ensemble ;
Telle chose pourroit arriver, ce me semble,
Qu'on n'en compteroit plus que cinq [1].

ENTRÉE III.

BACCHUS *et* CÉRÈS, POMONE *et* VERTUMNE, TRIPTOLÈME, *et* LISLÉE, *Dryade.*

Le marquis de Saucour, *Bacchus;* le sieur Rivière, *Cérès;* le comte du Lude, *Pomone;* le marquis de Villequier, *Vertumne;* le marquis de Séguier, *Triptolème;* M. de Rassan, *Lislée.*

Le COMTE DU LUDE, *représentant* POMONE, *déesse des fruits.*

Les fruits sous mon autorité
Sont bientost en maturité;
Et, par une vertu secrette,
Quelque ingrat que soit le terroir,
Il n'est si petite fleurette,
Que je ne fasse bien valoir.

Pour le MARQUIS DE VILLEQUIER, *représentant* VERTUMNE, *dieu des jardins, et qui changeoit de forme à tout moment.*

Si vous avez dessein de faire des conquestes,
Ne changez pas de forme, ou vous estes perdu ;
Et tant que vous serez basti comme vous estes,
Tout l'amour pris par vous sera par vous rendu.

[1] Cette chose qui pourrait arriver, c'est le mariage de Mlle de Menneville avec le duc Damville, qui en était amoureux, et qui est exhorté ici à se déclarer sérieusement, « d'un ton clair et distinct. »

Le MARQUIS DE SAUCOUR[1], *représentant* BACCHUS.

Dans l'admiration d'un objet éclatant,
Dont les doux traits me percent,
Je m'enyvre d'amour, et j'en prends tout autant
Que de beaux yeux m'en versent.

Le MARQUIS DE SEGUIER[2], *représentant* TRIPTOLÈME, *inventeur de l'Agriculture.*

La dernière campagne a veu mes premiers pas
Dans le vaste champ de la guerre;
Et demandez à Mars si je ne me suis pas
Employé comme il faut à cultiver la terre.

ENTRÉE IV.

La DISCORDE, *la* TRISTESSE, *la* CRAINTE *et la* JALOUSIE *essayent en vain d'entrer dans le Palais d'Amour.*

Monstres, que mal à propos
Vous troublez ce doux mystère!
Laissez l'Amour en repos,
Vous qui ne l'y laissez guère.

ENTRÉE V.

CUPIDON *paroist au milieu des* JEUX, *des* RIS, *de la* JEUNESSE *et de la* JOYE. *Les froides déitez disparaissent à son abord, luy voyant non-seulement l'ardeur qu'il a d'ordinaire pour brusler les amans, mais encore celle dont il est allumé luy-mesme pour la belle Psyché.*

Cupidon, le marquis de Villeroy; *les Jeux, les Ris, la Joye et la Jeunesse,* le marquis Daluy, MM. de La Chesnaye, de Joyeux et Coquet.

[1] Maximilien de Belleforière, marquis de Saucour, ou plutôt de Soyecour, chevalier des ordres du roi, grand maître de sa garde-robe.

[2] En compulsant la généalogie de la famille Séguier, on ne trouve pas que ce personnage, improprement désigné sous le nom de marquis de Séguier, puisse être un autre que Nicolas Séguier, seigneur de Saint-Cyr, marquis de Saint-Brisson, né le 13 août 1624, mort le 17 mars 1679. En 1656, c'était le seul de la famille qui fût titré marquis, Pierre Séguier, comte de Sorel et marquis d'O, étant mort en 1638, en ne laissant qu'une fille.

Pour le MARQUIS DE VILLEROY, *représentant* CUPIDON [1].

Ce Cupidon, si le temps dure,
En rangera bien sous ses lois.
Il ne va pas à la ceinture
Des gens qu'il attaque par fois.
Étant Dieu, je le tiens antique;
Cependant je vois qu'il se pique
D'estre un enfant parmi les dieux :
Il joue, il saute, il danse, il trote,
Et le petit n'a rien de vieux,
Que son bon sens et sa calote.

ENTRÉE VI.

Trois excellens PEINTRES *portés dans le Palais par le vouloir de l'*AMOUR, *pour y satisfaire par leurs ouvrages le sens de la veue.*

Pour le COMTE DE GUICHE, *représentant un* PEINTRE.

Travaillez, jeune peintre, et songez de bonne heure
A vous rendre en cet art un ouvrier parfait;
On n'est pas mal payé du tableau qu'on a fait,
Lorsque l'original ensuite nous demeure.

Il faut faire un soleil quelquefois d'une étoile.
Vous avez les couleurs, la toile, le pinceau;
Il ne vous manque plus qu'un dessein qui soit beau,
Et digne du pinceau, des couleurs, de la toile.

Peut estre l'avez-vous; si ce doute vous pique,
Comme ordinairement les peintres sont quinteux,
Je vous en fais excuse, et me sens tout honteux
D'avoir cru qu'un moment vous fussiez sans pratique.

ENTRÉE VII.

Sept MUSICIENS, *venus en ce lieu pour y charmer le sens de l'ouïe* [2].

La Musique a tout le pouvoir
Que sur l'Amour on peut avoir;

[1] Loret appelle justement le marquis de Villeroy et le comte de Guiche « les deux Cupidons de la cour ». (Lettre du 26 février 1656.)

[2] Loret nous apprend, dans sa lettre du 29 janvier 1656, que ces musiciens ne dansaient pas. C'étaient les sieurs Pinelle père, fils et frère, Grénerin, Itier, Couperin et Génay.

Et, par une étrange merveille,
Son impérieuse douceur
Le cherchant jusqu'au fond du cœur,
L'éveille quand il dort, et l'endort quand il veille.

ENTRÉE VIII.

COMUS, *Dieu des festins, accompagné de la* PROPRETÉ *et de l'*ABONDANCE, *pour le sens du goust.*

Ce n'est pas tout qu'aimer, il faut de la pasture,
Et bien des gens sont morts d'amour,
Qui réglément deux fois par jour,
Ne laissent pas d'avoir besoin de nourriture.

ENTRÉE IX.

Quatre PARFUMEURS *chargés des plus douces odeurs de l'Arabie Heureuse, pour le plaisir de l'odorat.*

Amour est délicat : il faut qu'on assaisonne
De quelque doux parfum ce qu'on lui veut offrir;
Et malheureusement parfois on empoisonne
Ce pauvre enfant dans un soupir.

ENTRÉE X.

Le cinquième et le dernier des sens étant réservé à l'Amour, dans la possession légitime de la belle PSYCHÉ, *elle arrive accompagnée de la* BEAUTÉ *et des* GRACES.

Psyché, Mlle de Gramont; *la Beauté,* le duc Damville; *les trois Grâces*, Mlles de Nüeillan, de Gourdon et de la Porte.

Pour MADEMOISELLE DE GRAMONT [1], *représentant* PSYCHÉ.

Belle Psyché, pleine d'appas,
Si l'apparence est véritable,

[1] Catherine Charlotte de Gramont, fille d'Antoine IIIe du nom, duc de Gramont, maréchal de France, nièce du fameux chevalier dont Hamilton a écrit l'histoire, et sœur du comte de Guiche. Elle avait alors dix-sept ans. Elle épousa le prince de Monaco en 1660, et mourut en 1678. Loret fait un grand éloge de sa beauté. (L. X, p. 62.)

Vous et Cupidon n'avez pas
Encor commencé vostre Fable.

Vous estes un couple fort beau,
Né l'un pour l'autre, ce me semble;
Et vostre lampe et son flambeau,
Feront bien de brusler ensemble.

Mais tous deux ménagez-vous bien
D'une délicate manière :
Il s'envole quasi pour rien,
Et je crois que vous estes fière.

Vos yeux sont éveillés et doux,
Et vous n'estes point d'une taille
A permettre qu'auprès de vous
Amour s'endorme, ny qu'il baille.

Pour le DUC DAMVILLE, *représentant la* BEAUTÉ.

Puisque la loy d'Amour veut que toute personne,
Se transforme en l'objet dont son cœur est tenté,
Il ne faut pas que l'on s'étonne
Si je suis la mesme Beauté.

C'est moy qui suis le but de chaque demoiselle,
C'est de moy seulement qu'elles font un grand cas;
Telle m'a sans le croire, et telle
Pense m'avoir qui ne m'a pas.

Un renfort de beauté, digne de cent louanges,
Est tout prest d'augmenter l'éclat où je me voy;
Le paradis et tous les anges,
Vont dans peu reluire chez moy.

La suprême Beauté, que tout le monde adore,
Relèvera bientost de mon sacré pouvoir;
Et si je ne l'ay pas encore,
Pour le moins j'aspire à l'avoir [1].

[1] Il s'agit ici de Mlle de Menneville, dont le duc Damville était amoureux, comme nous l'apprend une note de l'édition de 1697 : il est fait allusion à cet amour dans plusieurs des écrits du temps. (*Muse héroïcomiq.* du 13 décembre 1655, et *Muse royale* du 31 janvier 1656; *Extraits de la cour en contre-véritez*, dans le t. XXIII du recueil de Maurepas.)

Pour MADEMOISELLE DE NUEILLAN [1], *représentant une des* GRACES.

Cette belle a de la fraischeur,
De l'embonpoint, de la blancheur;
Sa modestie est sans seconde,
Et son amant sans doute aura
La meilleure grace du monde
Alors qu'il la possédera.

Pour MADEMOISELLE DE GOURDON [2], *représentant une des* GRACES.

Parmy vous la beauté règne en diverses places,
Et d'un air différent chaque grace a ses graces :
Vous avez un beau teint, un vif et doux regard;
Vous estes très-aimable, et très-spirituelle [3].
Mais ce qui m'a percé le cœur à vostre égard,
C'est que je sçais, de bonne part,
Que vous avez la jambe admirablement belle.

Quand vous ne seriez pas faite comme vous estes,
Et que vous n'auriez point ces lumières parfaites
Que les meilleurs esprits ne découvrent qu'en vous;
Quand pour vaincre un amant vous n'auriez que cette arme [4],
Suffiroit-elle pas? est-il rien de plus doux,

[1] La fille de cette comtesse de Nueillant, qui recueillit Françoise d'Aubigné à son retour d'Amérique, et la sœur cadette de Mme de Navailles. Elle épousa peu de temps après ce ballet, c'est-à-dire au mois d'avril suivant, le marquis de Froulay (*Muse royale* du 30 avril 1656). La date de ce mariage a été souvent mal indiquée Elle fut remplacée dans son poste de fille d'honneur par Mlle de Chemeraut.

[2] Fille d'honneur de la reine, puis dame d'atours de Madame, parente des Stuarts. Loret l'appelle *la belle Angloise* (lettre du 23 janvier 1655), et *noble et charmante Angloise* (23 février 1658), et il ajoute que pour elle :

Le frère de Sa Majesté
A toujours eu grande bonté!

Ailleurs il dit :

La noble Écossoise Gourdon
A qui Monsieur fait maint beau don.
(10 sept. 1661.)

[3] Gourdon, qui jadis sur Parnasse,
Auprès d'Apollon tint sa place,
Et comme une Muse, en effet,
A l'esprit savant et bien fait,

dit Loret, qui la traite aussi ailleurs de *terrible éveillée* (lettre du 20 août 1651).

[4] Mlle de Gourdon n'avait en effet que cette arme: elle était pauvre. (Loret, lett. du 30 avril et du 17 sept. 1651.)

Que de languir à vos genoux,
Puisque vous possédez un si précieux charme?

Pour MADEMOISELLE DE LA PORTE[1], *représentant une des* GRACES.

O Grace dont les yeux sont tels
Qu'il n'est rien de pareil au monde,
Et qui dans le cœur des mortels,
Font une blessure profonde!

Dont la bouche est d'un incarnat
Qui fait paslir toutes les roses,
Et qui, parfumant l'odorat,
Montre et dit tant de belles choses!

Dont le poil noir si doucement
Vous lie un cœur, et puis ensuite
Le serre si terriblement
Qu'il ne sçauroit prendre la fuite!

Et dont les bras blancs, gros et ronds,
Et la gorge à nous mettre en cendre,
Sont veus de l'œil dont les larrons
Regardent ce qu'ils n'osent prendre!

O Grace! dont les Ris, les Jeux,
Et les Amours suivent les traces!
Que c'est un poste avantageux
Que d'estre dans vos bonnes graces!

ENTRÉE XI.

MÉDÉE, CIRCÉ, ALCINE *et* ARMIDE, *belles et jeunes magiciennes, amènent dans ce Palais leurs amans* JASON, ULISSE, ROGER, *et* RENAUD, *pour y servir l'Amour par la force de leurs charmes, s'il en faut ajouter aux siens.*

[1] Fille d'honneur de la reine,

La Porte, vray porte d'Amour,

l'appelle la *Muse héroï-comique* (13 décemb. 1655),

Qui vers elle attire et transporte
Les volontez absolument,
Ainsi que leur plus cher aimant.

dit *la Muse royale* du 31 janvier 1656. Le même journal annonce le mariage de *la ravissante* de la Porte, dans son numéro du 3 sept. 1657,

Avec l'aimable chevalier
Qu'à la cour on nomme Garnier.

Pour la DUCHESSE DE ROQUELAURE [1], *représentant* MÉDÉE.

Par ses méchancetez elle est peu décriée,
Encore que son nom soit connu de chacun;
Aussi depuis le temps qu'elle s'est mariée,
Elle a fait deux enfants, et n'en a tué qu'un.

Cette Médée ayant une beauté divine,
Tout à fait au-dessus de la comparaison,
C'est estre une sorcière admirablement fine,
Qu'on ne lui puisse pas reprocher un Jason.

Elle en auroit beaucoup, mais elle les néglige;
Elle possède l'art de rajeunir les gens,
En sorte qu'à la cour ce seroit un prodige
De soupirer pour elle, et de passer quinze ans.

Pour MADEMOISELLE DE VILLEROY [2], *représentant* CIRCÉ.

Que de cette Circé le regard est fatal,
Et qu'elle causera de mal!
Elle est trop dangereuse : il faudroit, ou je meure,
La brusler tout à l'heure.

On tasche à découvrir par quel charme elle plaist,
Et ce qui la rend comme elle est;
Et toutes voudroient bien rencontrer quelque feuille
Des herbes qu'elle cueille.

[1] Charlotte Marie de Daillon, fille du comte du Lude, mariée depuis peu au duc de Roquelaure. Elle mourut moins de deux ans après, le 15 décembre 1657, âgée seulement de vingt et un ans, suivant les uns, de vingt-trois, suivant d'autres, en particulier suivant *la Muse royale* du 17 décembre 1657, — d'une couche difficile, qui devait être non pas la deuxième, comme le dit Walckenaer (*Mémoires sur madame de Sévigné*, II, 462), mais la troisième, puisque Benserade en mentionne déjà deux dans ce ballet. Tous ses accouchements étaient pénibles. Loret (Lettres du 11 juillet 1654 et du 22 décembre 1657), Mme de Sévigné (lettre du 22 novembre 1655) et presque tous les Mémoires du temps, entre autres ceux de Mademoiselle, parlent de sa beauté avec la même admiration que Benserade; et sa douceur charmante ne la rendait pas moins chère que ses grâces à la cour. Cette *sorcière* avait son Jason dans la personne du marquis de Vardes, mais elle fut assez *fine* pour cacher cet amour, du reste bien mal payé de retour, et qui contribua à la précipiter au tombeau ; ce fut seulement après sa mort qu'on le découvrit.

[2] Sœur du marquis de Villeroy, ami de Louis XIV, et fille du duc Nicolas de Villeroy, maréchal de France. D'un bout à l'autre de cette année 1656, *la Muse royale* ne tarit pas sur la beauté et les grâces de la *jeune Villeroy*, comme de la plupart des autres femmes qui figurent dans ce ballet.

A bien examiner les couleurs de son teint,
Ne diriez-vous pas qu'il soit peint?
Et ces lèvres qu'on croit n'avoir point de pareilles,
Sont-elles pas vermeilles?

Sa gorge a deux boutons nouvellement éclos,
Qui ne paroissent guère gros,
Et prouvent quatorze ans, qui composent son âge,
Sans qu'elle ait davantage.

Mais dites-luy deux mots, l'enchantement se rompt
Aussitost qu'elle vous répond;
Et vous reconnaissez, comme chose apparente,
Qu'elle en a plus de trente.

Pour MADEMOISELLE DE BONNEUIL [1], *représentant* ALCINE.

D'une jeune lueur elle est environnée,
Et l'on juge, à ce blanc remply d'un tel éclat,
Que cette petite damnée
Ne sort pas par la cheminée,
Quand il faut qu'elle aille au Sabbat.

On voit à son visage, à son air, à sa grace,
Enfin à cet aimable et dangereux poison
Qui par les yeux dans l'âme passe,
Que cette sorcière de race
A le charme de sa maison.

Une âme grande et forte en peut estre séduite,
Et près d'elle aisément on pourroit s'oublier.
Heureux les Démons de sa suite,
Qui veilleront à sa conduite!
Mais plus heureux le familier!

Pour MADEMOISELLE DU FOUILLOUX [2], *représentant* ARMIDE.

Tout ce que la Magie, aussi blanche que neige,
A de force et de privilége,

[1] La fille sans doute de cette Mme de Bonneuil qui était de l'entourage de Mademoiselle, et dont il est parlé dans les *Mémoires* de celle-ci, et de l'introducteur des princes et des ambassadeurs, dont il est assez souvent question dans *la Gazette* et dans Loret. A cette date, mademoiselle de Bonneuil (que Loret écrit aussi *Bonœil*) était une des filles d'honneur de la reine.

[2] Bénigne de Meaux du Fouilloux, fille d'honneur de la reine mère Anne d'Autriche, puis de Henriette d'Angleterre, très-remarquée à la cour par son esprit et

Brille en cette personne avec des traits charmans.
Il ne faut point choquer les puissances divines;
Et, pour produire au jour de grands enchantemens,
Une taille admirable et d'autres agrémens,
Sont ses herbes et ses racines.

Pour le DUC DE CANDALE, *représentant* JASON.

SONNET.

Devant ce conquérant tout autre disparoist.
Quelle taille! quel air, et quelle chevelure!
En a-t-on jamais veu d'équipé comme il est,
Pour une glorieuse et galante avanture?

Il aime le combat, la victoire lui plaist;
Il est vray que la peine aussi lui semble dure.
Se faut-il embarquer? l'Argonaute est tout prest;
Mais le chagrin luy prend quand le voyage dure :

C'est-à-dire, en deux mots, que vous aimeriez fort
Qu'au bruit de vostre nom l'on se rendist d'abord,
Sans donner à vos soins un pénible exercice :

C'est vostre seul défaut (merveille des Jasons)
Et le zèle que j'ay pour vous rendre service,
Vous le dit de la part de toutes les Toisons.

Le COMTE DU LUDE, *représentant* ROGER.

Brave et fameux Roger, honneur des Paladins,
Et le plus chevelu des modernes Blondins,
Vos traits sont merveilleux, Arioste les vante :
Il vous loue, et dit vray; mais dans cet auteur-là
Il n'est fait mention que d'une Bradamante,
Et j'en sçais pour le moins cinq ou six par-delà.

Exemple de Constance et de Fidélité,
Si l'Amour a permis qu'on vous ait écouté,

surtout sa beauté, à laquelle Louis XIV lui-même ne fut pas insensible. Elle fut courtisée aussi par Lauzun. En 1667 elle épousa le marquis d'Alluye, dont il est question plus loin. Mademoiselle du Fouilloux était une blonde éclatante. Loret annonce comme une grande nouvelle son entrée à la cour en qualité de fille d'honneur, dans sa Lettre du 28 décembre 1652.

Aux différens endroits où vous étiez à tasche,
Et si vous n'avez point soupiré pour néant,
Donnez-vous du repos, prenez quelque relasche :
Vous ne fustes jamais rien moins qu'un fainéant.

Pour le MARQUIS DE VILLEQUIER, *représentant* RENAUD.

Sans que, par une dure et pénible corvée,
Je coure l'Univers de l'un à l'autre bout,
Cherchant avanture par tout,
L'avanture est toute trouvée.
Il ne faut point aller si loin;
La peur de la manquer toutefois m'importune,
Et c'est-là que j'ay grand besoin
De l'Amour et de la Fortune.

Pour le MARQUIS DE SAUCOUR, *représentant* ULISSE.

N'en déplaise au pinceau le plus judicieux,
Pour bien représenter Ulisse,
Il faut lui mettre dans les yeux
Plus d'audace que d'artifice.
Brave en guerre, brave en amour [1],
Je hais la ruse et le détour :
Aussi n'est-ce, en effet, qu'une pure chimère,
Dont la fable a noircy mon honneur et ma foy;
De semblables défauts ne sont que dans Homère :
Dieu me veuille garder qu'ils se trouvent chez moy !

ENTRÉE XII.

Six ESPRITS FOLLETS, *de la suite de ces belles Magiciennes, qui se réjouissent de pouvoir estre employés au service de l'Amour.*

Pour le ROY, *représentant un* ESPRIT FOLLET [2].

SONNET.

Est-ce chose réelle? est-ce sorcellerie ?
Ne sçauriez-vous, mes yeux, éclaircir ce soupçon ?

[1] Il suffit d'avoir parcouru les pièces satiriques et facétieuses du temps, particulièrement les chansons, pour savoir de quelle réputation hors ligne jouissait le marquis de Saucourt, ou de Soyecourt, dans l'histoire de la galanterie.

[2] On se rappelle qu'il représentait déjà un *Ardent* dans le *Ballet des Festes de Bacchus.*

Adonis étoit beau ; pourtant sans flatterie,
L'Esprit qui m'apparoist a meilleure façon.

Cela marche de l'air d'un grand jeune garçon,
Où la nature a mis toute son industrie,
Et dont toute la Cour pourroit prendre leçon,
En fait de bonne grace et de galanterie.

Comme font les amans, cela fait tout ainsi,
Cela n'aura vingt ans que dans deux ans d'icy,
Cela sçait mieux danser que toute la gent Blonde,

Et n'est femme à choisir dans ce grand nombre-là,
A qui cela ne fist la plus grand'peur du monde,
Et qui ne se rendist volontiers à cela.

ENTRÉE XIII.

Le SILENCE, *la* DISCRÉTION *et le* SECRET *viennent loger dans le Palais de Cupidon.*

Nous aurions beaucoup à dire,
Nous ne disons rien pourtant ;
Et nous voulons qu'on soupire,
Encore qu'on soit content.

SECONDE PARTIE.

Où l'Amour divertit la belle Psyché par la représentation d'une partie des merveilles qu'elle a produites.

La GLOIRE, qui ne tient point au-dessous d'elle d'estre meslée dans toutes les merveilles de l'Amour, vient faire le Récit et s'adresse au ROY.

RÉCIT

DE LA GLOIRE.

AU ROY.

Grand Roy, quel destin est le vostre?
Vous avez maintenant tout le monde à vos piez,

Et peut-estre estes-vous vous-mesme aux pieds d'un autre.
Si l'Amour a sur vous remporté la victoire,
Il est beau que vous lui cédiez:
La Gloire vous le dit, vous l'en pouvez bien croire.

Jugez, par vostre inquiétude,
Comme en vain l'on prétend s'affranchir de ses loix,
Et ne rougissez point d'un peu de servitude:
Si mesme jusqu'aux Dieux il étend sa victoire,
Il ne fait point de honte aux Rois:
La Gloire vous le dit, vous l'en pouvez bien croire.

ENTRÉE I.

JUPITER, APOLLON, MARS *et* MERCURE, *vaincus autrefois par l'Amour, sont représentés par des* ESPRITS, *comme le reste des entrées qui suivent, pour la gloire de sa puissance.*

Les Dieux ont témoigné des transports violens,
Et la galanterie est par eux observée;
Je croirois que ces Dieux se la sont réservée,
Car les pauvres Mortels ne sont guères galans.

ENTRÉE II.

MOME, *bouffon des Dieux, suivy de six* INSENSEZ *qui ont perdu l'esprit pour avoir trop aimé.*

Pourveu qu'on soit frappé seulement dans le cœur
Par le trait d'un bel œil qui nous fait sa conqueste,
Cela n'est presque rien, mais c'est un grand malheur
Quand le coup répond à la teste.

ENTRÉE III.

TALESTRIS, *reine des Amazones, que sa fierté et son aversion pour les hommes ne sceurent empescher d'aimer Alexandre, paroist avec quatre autres* AMAZONES *amoureuses.*

Pour MONSIEUR, *frère unique du* ROY, *représentant* TALESTRIS.

Charmante voisine du trosne,
Où le ciel a versé ce qu'il a de meilleur.

Comme une véritable et parfaite Amazone,
Vous avez la beauté tout ensemble et le cœur :
Comme telle par tout vous gagnez la victoire,
Et comme telle enfin, divine Talestris,
Vous ne chérissez rien à l'égal de la gloire,
Et ne haïssez rien à l'égal des maris.

Ainsi que ces belles guerrières,
Vous portez dans les cœurs d'inévitables coups,
Et sçavez triompher de toutes les manières.
Vos bras deviennent forts, vos yeux sont fiers et doux ;
Vous avez de l'amour pour le grand Alexandre,
De qui toute la terre admire les progrès :
Vous en aurez le cœur, et vous pouvez prétendre
Que vous l'attraperez, si vous courez après.

Pour le MARQUIS DE GENLIS, *amazone*

Amazone, discrète et sage,
Sans que vostre pudeur en soit blessée en rien,
J'oserois assurer, et je gagerois bien,
Que vous avez le corps plus beau que le visage.

ENTRÉE IV.

MARC-ANTOINE, *suivy de la* PROFUSION *et de l'*AVEUGLEMENT, *qui, après avoir fait d'excessives dépenses pour Cléopâtre, se fit enfin mourir pour elle.*

De cette passion, qui se peut garantir ?
De mesme que César il s'en faut divertir ;
Mais, comme Marc-Antoine, il ne s'en faut pas faire
Une si furieuse affaire.

ENTRÉE V.

Huit GLADIATEURS, *de ceux que le mesme Antoine donna autrefois pour spectacle à Cléopâtre, faisant un combat à outrance.*

Pour le MARQUIS DE RICHELIEU [1], *représentant un* GLADIATEUR.

Quoyque jeune, en cent combats,
Vostre cœur et vostre bras

[1] Jean-Baptiste Amadis Vignerot, marquis de Richelieu, né le 8 novembre 1632, mort le 11 avril 1662, fut lieutenant général des armées du roi, gouverneur du

Ont eu beaucoup d'avantage;
Et vous avez mis au jour
Force preuves de courage,
Et quelques-unes d'amour.

ENTRÉE VI.

Six ESCLAVES MORES, *donnés par luy-mesme à cette reine d'Égypte, dansant avec beaucoup de disposition et d'adresse.*

Le DUC DE GUISE [1], *représentant un* ESCLAVE.

Ce Dieu m'ayant rangé sous son obéissance,
M'a toujours fait subir d'impérieuses loix;
Et je n'eus de ma vie encore en ma puissance
Le cœur qu'aux ennemis j'ay montré tant de fois [2].

Le DUC DAMVILLE, *représentant un* ESCLAVE.

Captif, si jamais je le fus,
Loin de vouloir ne l'estre plus,
J'aspire à l'estre davantage;
Et tout mon plus ardent souhait
Est que bientost le mariage
Serre le nœud qu'Amour a fait.

ENTRÉES VII et VIII.

Les BACCHANTES, *bien plus éprises de la fureur d'amour que de celle du vin, mettent* ORPHÉE *en pièces, de rage de se voir refusées par luy.*

Havre, et capitaine du château de Saint-Germain et de Versailles. Loret loue sa valeur et son courage (XIII, 55). Parmi ses *quelques preuves d'amour*, rappelons simplement qu'il était, suivant plusieurs Mémoires, l'amant secret de mademoiselle de La Mothe d'Argencourt, quand elle attira les regards du Roi.

[1] Henri II de Lorraine, cinquième duc de Guise, né en 1614, mort en 1664, si célèbre par ses aventures guerrières et galantes.

[2] Le duc de Guise passa presque toute sa vie en intrigues amoureuses. On connait les passions qu'il éprouva successivement pour la princesse Anne de Gonzague, pour la comtesse de Bossuet, qu'il épousa et dont il voulut ensuite se faire séparer, puis et surtout pour Mlle de Pons, fille d'honneur de la reine, qui finit par le trahir en faveur de son écuyer Malicorne.

Pour le MARQUIS DE GENLIS, *représentant* ORPHÉE *déchiré par les* BACCHANTES.

Ont-elles résolu de vous oster la vie,
Ou, pour vous embrasser, de vous prendre au colet?
Est-ce haine? est-ce amour? est-ce rage? est-ce envie?
Vous trouvent-elles beau? vous trouvent-elles laid?

Pour vous dire le vray, n'étoit vostre grimace,
Je crois qu'à leur fureur vous vous déroberiez;
Et vostre mauvais sort pourra changer de face,
Moyennant que vous-mesme aussi vous en changiez.

Ces femmes ont grand tort, et vostre plainte amère
Les devroit émouvoir à vous moins déchirer:
Tel est vostre destin, et vostre propre mère
Commença la première à vous défigurer.

ENTRÉE IX.

NEPTUNE, *blessé sous les eaux pour Thétis et puis pour Amphitrite, accompagné de* TRITONS.

Pour le DUC DE GUISE, *représentant* NEPTUNE.

La mer vous a veu faire, entre Naples et Rome,
Ce que peut faire un Dieu sous la forme d'un homme,
Une simple coquille étant vostre vaisseau;
En vos mains le Trident passa pour un Tonnerre,
Et rien n'a tant paru merveilleux à la terre
Comme la fermeté que vous eustes sur l'eau [1].

Puisque l'Onde est soumise à vostre obéissance,
Et puisque vous régnez sur la mesme Inconstance [2],
Un peu de changement ne vous sied point trop mal;
Vous pouvez entre cent partager vos tendresses,

[1] Allusion à sa première expédition de Naples et à l'audace avec laquelle, aprés être parti de Rome, le 13 décembre 1647, il passa avec une simple felouque à travers l'armée navale de don Juan.

[2] C'est-à-dire: sur l'*Inconstance* même, comme dans ce vers du *Cid* (II, sc. 2):

Sais-tu que ce vieillard fut la mesme vertu?

Et, sans vous consumer, brusler pour cent maistresses,
Ayant un si grand fond d'humide radical.

ENTRÉE X.

Quelques CHASSEURS, *comme* MÉLÉAGRE, CÉPHALE, ENDYMION, *etc., tous blessés par l'Amour.*

Pour MONSIEUR DE RASSAN, *chasseur.*

Les peines de ce chasseur,
Son adresse et sa douceur
Ne seront pas infertiles :
Il fera progrès nouveaux ;
Ses pas, pour estre inutiles,
Sont trop justes et trop beaux.

ENTRÉE XI.

Les QUATRE ÉLÉMENS *composant le monde, qui ne subsiste que par l'Amour, et par cette raison servant à sa gloire et à sa puissance.*

Pour le DUC DE ROQUELAURE, *représentant un* ÉLÉMENT.

Quel que soit l'embarras et la division
Entre mes compagnons, que la Discorde assemble,
J'étois plus avant qu'eux dans la confusion,
Et seul plus intrigué que tous les trois ensemble ;
Mais, grace à mon adresse, il n'est point d'élément
Qui se soit du cahos tiré plus galamment.

Pour le MARQUIS D'ALUY [1], *représentant un* ÉLÉMENT.

Amour, dont le puissant effort
Nous a mis tous quatre d'accord,

[1] Paul d'Escoubleau de Sourdis, marquis d'Alluye, gouverneur de l'Orléanais depuis la mort de son père en 1637. C'était un des gentilshommes les mieux en cour. On peut lire son *historiette* dans Tallemant des Réaux (In-12, t. IX). Il en est très-souvent question dans *la Gazette* de Loret, et dans les chansonniers du temps, Celle à qui il souhaite de plaire est sans doute Mme de Saint-Germain Beaupré, qu'il courtisait en ce temps-là, comme on le voit par Tallemant des Réaux et plusieurs pièces satiriques de l'époque. Il épousa Bénigne de Meaux du Fouilloux, mais seulement en 1667.

Je ne me veux mesler ni d'effets ni de causes :
A mes associez je laisse de bon cœur
Toute la gloire et tout l'honneur
De la subsistance des choses ;
Qu'à celle qui me plaist je plaise seulement,
Et que je sois son élément.

ENTRÉE XII.

Un antre s'ouvre. Pluton paroist sur son trosne, environné de Démons [1]. La Crainte, le Soupçon, le Désespoir et la Jalousie font un concert italien, soutenu de divers instrumens, composé par le sieur Baptiste.

CONCERT ITALIEN.

PLUTON *et sa cour ténébreuse témoignant par une danse tout extraordinaire que* l'AMOUR *inspire la gayeté jusqu'aux enfers.*

Pour le ROY, *représentant* PLUTON.

Jupiter à son gré peut tonner sur les monts ;
Pour moy, j'ay ma puissance ici-bas renfermée,
Et la cour où je règne est fertile en Démons.
Cet abisme produit quantité de fumée.
La Haine, l'Intérest, l'Ambition, l'Amour,
Tantost tous quatre ensemble, et tantost tour à tour,
Sont de ces malheureux la peine longue et rude :
Personne sous ma loy n'est exempt des ennuis,
Chacun a sa misère, et tout Dieu que je suis
N'ay-je pas mon inquiétude?

Après avoir vaincu la Nuit et le Cahos,
Qui brouilloient pour m'oster la qualité de maistre,
Et comme je pensois jouir de ce repos,
Où l'enfer est lui-mesme autant qu'il y peut estre,
Je sens dans mon esprit de nouveaux embarras,

[1] Au dire de Loret (29 janv.) cette entrée

Fut sans nuls contredits, ny doutes,
La plus admirable de toutes,
Par les postures des démons,
Qui s'élevoient hauts comme monts.

Une guerre intestine, et de secrets combats;
Il se coule en mon cœur une douce amertume.
Mon trosne n'en devient ni plus ni moins ardent;
Mais, comme je l'éprouve, il y fait cependant
Beaucoup plus chaud que de coutume.

ENTRÉE XIII.

Les HEURES, *ayant commencé à paroistre, éveillent l'impatience de* l'AMOUR, *et luy font confesser à* PSYCHÉ *qu'elles luy durent des années. Il leur fait signe de se haster, et leur entrée ayant moins duré que les autres, elles font place a* l'HYMEN *et à tous les* PLAISIRS, *qui font la dernière entrée.*

Pour les PETITES FILLES, *qui représentent les* DOUZE HEURES DU JOUR.

L'Impatience de l'Amour
Est assez juste, ce me semble,
Puisque ces douze heures du jour
Font un siècle toutes ensemble.

ENTRÉE XIV ET DERNIÈRE.

*L'*HYMEN *et tous les* PLAISIRS.

Pour MONSIEUR, *représentant l'*HYMEN.

Vous ne vous ressemblez de poil ni de visage
Non, ce n'est point l'Hymen qui paroist en ce lieu;
Et plus propre à brouiller qu'à faire un mariage,
Vous en estes plutost le Démon que le Dieu.

FIN.

LA

GALANTERIE DU TEMPS,

MASCARADE

1656.

NOTICE

SUR

LA GALANTERIE DU TEMPS.

La Galanterie du temps est encore, ainsi que *les Vrais moyens de parvenir*, un de ces divertissements improvisés, d'une exécution simple et facile, qui pouvaient se danser pour ainsi dire sans préparatifs et sur-le-champ, comme ils avaient été composés. Le titre et le sujet devaient plaire à la cour *galante* de Louis XIV, et l'on dirait même qu'ils ont été choisis pour mettre discrètement en scène cet amour naissant du jeune roi, auquel le ballet de *Psyché* semblait déjà faire allusion. Le cadre a été ingénieusement combiné de manière à offrir une grande variété de tableaux, ceux-ci comiques et populaires, ceux-là poétiques et mythologiques, qui se succèdent en s'enchaînant, et sont assez adroitement amenés l'un par l'autre.

Sauf les vers du Récit et ceux des Sérénades, nous n'avons que les sommaires, ou arguments en prose des entrées. Ces vers sont trop médiocres pour qu'on puisse les attribuer à Benserade, que les relations du temps n'auraient d'ailleurs pas manqué de nommer, et dans les œuvres duquel ils eussent assurément été recueillis. On ne sait quel en est l'auteur.

Quant à l'invention de la mascarade, nous verrons tout à l'heure, par le récit de Loret, qu'elle est de Beauchamp et de Baptiste (Lulli), qui fut sans aucun doute aussi l'auteur de la musique. Tous deux figuraient parmi les danseurs. On remarquera que, suivant la tradition des mascarades, aucune dame de la cour ne fait partie des personnages, et que les seules femmes qu'on y trouve sont les chanteuses. Il n'y a même qu'un petit nombre de seigneurs, et la plupart des rôles sont remplis par des bourgeois et surtout des mimes et danseurs de profession, parmi lesquels Baptiste, Beauchamp, Lambert et Mollier. On y rencontre un grand nombre de ceux qui allaient constituer l'Académie de danse et figurer à l'Opéra.

La Galanterie du temps a été publiée (in-4°) sans nom d'auteur ni de libraire, sans lieu ni date; mais *la Gazette* et *la Muse historique* suppléent à cette lacune par leurs renseignements : « Le 14 (février 1656), dit *la Gazette* dans son numéro du 19, Leurs Majestés prirent au Louvre le divertissement de la Comédie françoise; puis le Roy dansa un petit ballet qui, pour avoir été inventé en fort peu de temps, ne laissa pas de paroistre des plus agréables à tous ceux qui s'y trouvèrent, entre lesquels étoient la princesse royale d'Orange et grand nombre de seigneurs et dames de qualité. »

Et dans le numéro suivant, celui du 26 :

« Le 19 de ce mois, fut encore dansé au Louvre l'agréable Ballet des *Galanteries du temps*, en présence de toute la cour. »

On voit dans *la Gazette* qu'il alternait avec le *Ballet de Psyché*, comme pour reposer les esprits et les yeux des magnificences de ce dernier.

Il fut encore dansé le jeudi 3 mars au soir, chez Mazarin, comme on le voit dans la lettre de Loret du 5 mars 1656. C'est à cette occasion que le gazetier le décrit pour la première fois, et, quoiqu'il ne le nomme point, il n'y a pas le moindre doute, d'après les termes de son récit. Après avoir parlé de la manière dont le cardinal reçut et traita le roi, la reine et la cour, il ajoute :

Je perdrois icy mon crédit
Et serois digne d'incartade,
Si j'oubliois la mascarade
Qu'avant le souper on dansa,
Où, sans mentir, il se passa
Mainte action toute jolie,
Pour chasser la mélancolie.
Le folâtre et le sérieux
Y parurent à qui mieux mieux :
La Barre, cette belle illustre,
Qui donne aux airs un si beau lustre,
En fit, par un récit charmant,
Admirer le commencement ;
Et cette autre agréable brune,
Dont l'excellence est peu commune,
La signora Bergerota,
Vers la fin les cœurs enchanta...
Six Trivelins, tous à la fois,
Armés de coutelas de bois,
Par leurs naïves singeries,
Souplesses et plaisanteries,
Exciterent certainement
Un risible contentement ;
Et l'inventeur, le sieur Baptiste,
Se montra si parfait copiste
De Trivelin et de ses tours,
Qu'on tint de luy cent beaux discours.
Ensuite les feints Scaramouches
Furent loués de bien des bouches :
Ils avoient pour auteur Beauchamp,
Et s'ils eussent eu plus de champ
Pour mieux compasser leurs figures,
Leurs grimaces et leurs postures,
Ils eussent, foy de caporal,
Enchéry sur l'original.
Mais quand l'original luy-mesme,
Causant une surprise extrême
(D'autant qu'on ne l'attendoit point),
Se vit copier de tout point,
Arrivant là par aventure,
Dame, il détacha sa ceinture

Dont le clac, redoublé souvent,
Le fit driller comme le vent,
Dont les assistans, à vray dire,
Pensèrent étouffer de rire.

On trouve aussi une description très-détaillée de *la Galanterie du temps* dans *la Muse royale* du 22 février 1655. L'auteur y assista le 19 février, où le ballet fut dansé après la représentation de *la Généreuse ingratitude*, tragi-comédie de Quinault, et il l'analyse sans en rien oublier, mais aussi sans rien ajouter à ce que nous avons déjà vu. Sa description ferait double emploi avec celle de Loret. Il parle de la danse et surtout de la musique et des chants, mais il ne dit rien, non plus que les autres comptes rendus, des machines ou décors, qui n'avaient certainement aucune importance. On voit du moins, par la place que tous ces chroniqueurs de la cour accordent à notre mascarade, que son succès avait été incontestable.

LA

GALANTERIE DU TEMPS,

MASCARADE.

Un GALAND, éperduement amoureux d'une jeune beauté, dont la modestie ne luy permet pas de dire le nom publiquement, ne voulant perdre aucune occasion de luy plaire, se résout de luy donner tous les divertissemens que le temps luy peut permettre.

RÉCIT.

La déesse VÉNUS, se rendant complaisante à un si beau dessein, paroist la première, et, pour favoriser une si belle passion, s'efforce d'attendrir le cœur de cette rebelle par une harmonie pleine de charmes et d'agrémens [1].

Pour VÉNUS.

Beautez, je suis Vénus qui vais cherchant le ris,
Non ce ris insensé qui des faibles esprits
Est la plus ordinaire marque;
Non plus ce ris malin, que l'effet du poison
Et l'abord de la triste Parque
Font paroistre hors de saison,
Car encor que tous deux ils ayent ressemblance
Avec l'aimable ris que je cherche aujourd'huy,
Je trouve d'eux à luy beaucoup de différence :
Aussi ne sont-ils pas nés de moy comme luy.

[1] Mlle de La Barre, les deux La Barre frères, Le Fèvre, Don, et les petits violons. La *Muse royale* nous apprend que Mlle de La Barre représentait Vénus avec de *pompeux habits, bluettans partout de rubis.* Mlle de La Barre était revenue depuis peu de Suède, où elle était allée porter son talent, sur la fin de l'année 1652. (Loret, *Muse historique,* lettre du 29 sept. 1652.) Ce récit comprend quinze vers italiens, à la suite desquels vient la traduction française, que nous donnons.

Celuy de qui je suis en queste
Est frère jumeau du plaisir,
Amy de loisir et de feste,
Ennemy de douleur et de poignant désir;
Et c'est pour cela, ce me semble,
Qu'on voit Amour et luy si rarement ensemble.
Mais, en m'arrestant en ces lieux,
Je pourrois bien dans peu le trouver dans vos yeux.

ENTRÉE I[1].

Cette BELLE INCONNUE, invisiblement charmée de cette divine voix, fait venir son train devant elle, composé d'une SUIVANTE et de deux PAGES, pour luy ordonner de bien recevoir tous ceux qui viendront de la part de son galand.

ENTRÉE II[2].

Ce GALAND paroist seul devant le logis de sa maistresse, pour mieux exécuter ce qu'il a résolu, en ordonnant tout ce qu'il désire, afin que la confusion ne trouble point les divertissemens qu'il donne à sa maistresse.

ENTRÉE III[3].

Et comme les environs de son logis sont remplis d'AMOURS, il en trouve partout et en choisit demy-douzaine, qu'il fait marcher aussitost, et de crainte qu'à l'abord ils effarouchent cette revesche, qui fait la mine au seul nom d'Amour, il les fait déguiser en TRIVELINS pour la mieux surprendre.

ENTRÉE IV[4].

Ils sont suivis de quatre DOCTEURS bien fournis d'argumens pour persuader cette inflexible; mais, afin qu'elle ne s'en défie pas, ils sont

[1] Marquis de Genlis, *Maistresse;* Lerambert, *suivante*; marquis de Villeroy et de Rassan, *pages.*

[2] LE ROY.

[3] Du Moutier, Des-Airs, Baptiste, de Lorge, Lambert et Geoffroy, *Trivelins.*

[4] Cabou, Beauchamp, Raynal et Don, *Scaramouches.* On a vu dans le compte rendu de Loret que le vrai Scaramouche de la Comédie italienne parut dans cette entrée, et ce détail est confirmé par *la Muse royale.*

travestis en SCARAMOUCHES, dont le véritable ayant eu advis, les traite un peu rudement, pour les chastier de l'entreprise qu'ils font sur ses droits.

ENTRÉE V[1].

MERCURE, Dieu de l'éloquence, suit de près pour y joindre la force de ses persuasions, avec le secours de l'ARTIFICE et de la RICHESSE, à quoy nul cœur ne peut, résister.

ENTRÉE VI[2].

PIERRE DU PUIS[3] et GILLES LE NIAIS[4] y courent à grand haste, se croyant capables de divertir cette jeune dame par leurs déguisemens.

ENTRÉE VII[5].

Et pour faire que rien ne manque à cette galanterie, la sage MATHURINE[6], avec sa glorieuse postérité, veut bien contribuer de sa part, autant qu'elle peut, à cette nouvelle récréation.

ENTRÉE VIII[7].

Mais pour faire connoistre combien les respects de ce Galand sont plus estimables que la coquetterie du siècle, il a trouvé bon que six

[1] Comte de Guiche, *Mercure*. Mollier et de Lorge, l'*Artifice* et la *Richesse*.

[2] Dolivet, *Pierre du Puis*. — Le Conte, *Gilles le Niais*.

[3] Pierre du Puis était un fou qui courait les rues de Paris dans les premières années du siècle :

> Aussi perdus d'esprit comme Pierre du Puis,

a dit Régnier dans sa sixième satire. Bruscambille le qualifie d'archifol en robe longue, dans ses *Paradoxes*.

[4] Gilles le Niais, farceur et bouffon de bas étage, faisait la joie des badauds du Pont-Neuf sous la régence d'Anne d'Autriche. Il en est question dans les *Véritables Prétieuses*, comédie de Somaize (sc. 8), dans le *Rôle des présentations faites aux grands jours de l'éloquence française*, en 1646, etc. Plusieurs Mazarinades ont été publiées sous son nom, et il a laissé un Théâtre, que M. Leber possédait dans sa bibliothèque. Son nom était devenu proverbial.

[5] Joyeux, *Mathurine*. Barbau et Cocquet, *Fils*. — Lambert et Des-Airs le jeune, *Filles*.

[6] On sait que *la sage Mathurine* était la folle de Henri IV (*Journal* de l'Estoile, Collect. Michaud, t. XV, p. 277). On a publié les *Essais de Mathurine*, et beaucoup d'autres livrets comiques et satiriques ont été également, suivant l'usage, mis sous son nom.

[7] Marquis de Saucourt, Marquis de Richelieu, Langlois, Raynal, Le Vacher et Des-Airs.

COQUETS des plus mouchés, des plus poudrés, des plus enrubentés (*sic*) et des plus encanonés paroissent devant sa maistresse, espérant qu'elle aura plus de sujet de les mépriser après les avoir connus.

ENTRÉE IX[1].

Toutes choses étant ainsi bien préparées, l'AMOUR véritable et sans déguisement s'y trouve en personne, et, pour entrer plus facilement dans le Palais et dans le cœur de cette cruelle, il se fait accompagner de la NUIT, du SILENCE et du REPOS.

ENTRÉE X[2].

Aussitost ce GALAND, suivy d'une excellente musique, vient donner une sérénade à sa BELLE, qui l'écoute amoureusement sur le balcon, et l'asseure du succez favorable de tous ses désirs.

PREMIÈRE SÉRÉNADE[3].

Pendant que ces flambeaux de lumière immortelle
Veillent pour le salut de ce vaste univers,
Beaux yeux, divins auteurs de ma peine cruelle,
Pour moy daignez veiller et demeurer ouvers.
Vous sçavez mieux que moy qu'Amour et la Fortune
Sont aveugles tous deux;
Que si vous vous fermez pour ne voir non plus qu'eux,
Beaux yeux, qui connoistra ma douleur non commune,
Et qui soulagera mon martire amoureux?

RÉPONSE A LA PREMIÈRE SÉRÉNADE.

Quand mes yeux sont fermés, mon cœur veille pour vous :
Le souvenir de votre flamme
M'est trop prétieux et trop doux
Pour sortir jamais de mon ame.
Quand mes yeux sont fermés, mon cœur veille pour vous.

[1] Bonard, *Amour.* Molier, la *Nuict.* Cabou, le *Silence.* Beauchamp, le *Repos.*
[2] LE ROY. — Bontemps, Verpré, Baptiste et de Lorge.
[3] Ces vers, comme tous les suivants, sont d'abord précédés du texte italien, le seul sans doute que l'on chantât.

SECONDE SÉRÉNADE.

Loin d'avoir part aux maux dont je suis tourmenté,
Vous dormez, ô beaux yeux, cette nuit mieux qu'une autre,
Comme si le repos que vous m'avez osté
Vous tournoit à profit et redoubloit le vostre.
Dormez, pourtant, dormez,
Car, après m'avoir fait une guerre si rude,
Après m'avoir lancé tant de traits enflamés,
Beaux yeux, vous ne pouvez estre sans lassitude :
C'est avecque raison que vous estes fermés.

RÉPONSE A LA SECONDE SÉRÉNADE.

Hélas ! que c'est mal à propos
Que vous me soubçonnez d'un sommeil si paisible !
Quand on a dans le sein une ardeur si sensible,
Comment peut-on avoir un moment de repos?
Amour est tout extrême, et dedans son empire
Sévère ou doux toujours avec excez,
Ou le trop grand plaisir, ou le trop grand martire
Défend également au Sommeil tout accez.

A DEUX.

Les pleurs et les soupirs, le désir et la crainte
Ont chassé le Sommeil de l'empire d'Amour,
Et l'on ne dort ny nuit ny jour,
Sitost que de ses traits on a senti l'atteinte [1].

[1] Mlle de La Barre, la signora Anna Bergerotti, Corbetti, les deux La Barre frères, et les petits Violons. C'était Mlle Bergerotti qui remplissait le rôle et chantait la sérénade du *galant* dans le récit, et Mlle de La Barre qui faisait la maistresse. (*Muse royale* du 22 février 1656.)

FIN.



LES

PLAISIRS TROUBLÉS,

MASCARADE.

1657.

NOTICE

SUR

LES PLAISIRS TROUBLÉS.

Les Plaisirs troublés ne portent que le titre de mascarade, mais c'est un véritable ballet, suivant toutes les règles du genre. L'invention, due au duc de Guise, qui dirigea également l'exécution, en est ingénieuse et intéressante, mais la versification médiocre. On voit que la main de Benserade n'a point passé par là. Les vers, ne se rapportant qu'aux rôles, et non aux acteurs, n'ont pas cet agrément et cette finesse d'allusion qui réveillent à chaque instant la curiosité dans les ballets de celui-ci.

La mascarade des *Plaisirs troublés* fut dansée en grande pompe devant la Cour, le 12 février (1657), suivant *la Gazette ;* le 11, suivant Loret. Mais, malgré la magnificence des costumes, et quoique le duc de Guise y remplît un personnage, comme le roi n'y dansait pas, les courtisans se bornèrent, à son imitation, au rôle de spectateurs. Sauf quelques gentilhommes subalternes de la petite cour du duc de Guise, on remarquera qu'on n'y trouve que des artistes.

Voici tout ce que *la Gazette* dit de ce spectacle :

« Le 12 (février 1657), le ballet du duc de Guise, appelé *les Plaisirs interrompus*, fut aussi dansé au même lieu (dans la grande salle du Louvre), avec l'éclat que ce prince sçait donner à tout ce qu'il entreprend. » (*Gazette*, n° 21.)

Après avoir annoncé dans sa lettre du dix février (1657), le ballet des *Plaisirs troublés*, qu'il n'avait pas encore vu, Loret le décrit dans sa lettre suivante :

Ce ballet assez éclatant,
Dont dans Paris on parle tant,
Ballet d'invention exquise
Et dansé par monsieur de Guise,
De ce mois l'onzième jour,
Fut le spectacle de la cour :
Les deux Majestés l'admirerent,
Et de grand cœur considérèrent
Tout ce que contenoit de beau
Ce ballet pompeux et nouveau.
Le prince, chef de cette danse,
Où l'or brilloit en abondance
Faisant en cette occasion
Une belle profusion,

Exigea, de la voix publique,
Que vrayment il est magnifique.
La plus grande part des habits
Étoient de gaze ou de tabis,
Et brodés jusqu'aux éguillettes
De diamans et de paillettes.
Le récit de Gros et de Done
Étoit charmant, s'il en fut onc;
Tous les airs étoient de Molière,
Qui d'une si belle manière
Prit plaisir à les composer
Qu'on ne les sçauroit trop priser.
D'Olivet, avec des figures,
Pas, naïvetez et postures,
Montra son talent non commun,
Et fit avouer à chacun
Que, depuis Paris jusqu'à Rome,
Il n'est point de si plaisant homme.
Enfin, ce ballet est un champ
Où l'incomparable Beauchamp
Par des merveilleuses souplesses,
Élévations et justesses,
Si hautement capriola,
Qu'il fut proclamé ce jour-là
Par toute la noble assistance
Pour le meilleur danseur de France.

Henri II de Lorraine, cinquième duc de Guise, si connu par ses aventures en tout genre et surtout par ses deux expéditions pour la conquête du royaume de Naples, était encore, malgré ses quarante-trois ans, le prince chevaleresque et galant, ce « véritable portrait de nos anciens paladins, » suivant l'expression de Mme de Motteville, dont la jeunesse avait fait songer aux aventureux et charmants héros de l'Arioste. Nommé grand chambellan de Louis XIV, au retour de sa seconde expédition, il put déployer à l'aise toute sa galanterie ingénieuse dans les fêtes brillantes dont ce titre lui valut la haute direction, et il refit, ou plutôt il continua sa réputation sur ce nouveau terrain. La richesse et le goût de son costume, sa grâce, sa beauté, sa grande mine, son adresse, lui avaient assuré tous les suffrages dans le fameux carrousel de 1655, et il devait encore conduire avec non moins d'éclat l'un des quadrilles de celui qui eut lieu en 1662. Il ne se distinguait pas moins dans la conduite des bals, des festins et des ballets.

L'année 1657 semblait d'abord devoir être privée des divertissements ordinaires de la Cour. La mort avait jeté le deuil dans la haute société, en frappant coup sur coup la duchesse de Lorraine, Nicole, qui avait été répudiée par son mari; Mme de Mancini, les ducs de Chevreuse et de Villars, le maréchal de la Mothe-Houdancourt, le duc d'Elbœuf, le premier président Pomponne de Bellièvre, les duchesses de Montbazon, de Mercœur, de Bouillon et de Roquelaure. On avait appris aussi la mort du roi de Portugal Jean IV. Mais les mariages du duc de Soissons avec Olympe Mancini et du duc de Nemours avec Mlle de Longueville; l'arrivée à Paris du duc de Mantoue et celle du duc

de Modène, qui avait prêté un appui si efficace aux armes françaises contre l'Autriche [1], d'autres prétextes encore, comme il ne pouvait jamais en manquer dans la cour de Louis XIV, vinrent contre-balancer la triste influence de ces deuils répétés, et rendre l'essor aux fêtes. Avec le ballet de *l'Amour malade* (de Benserade, musique de Lulli), dansé pour la première fois le 17 janvier, et la pastorale du *Triomphe de l'Amour*, mise en musique par Michel de la Guerre, organiste du roi en sa Sainte-Chapelle, et représentée devant leurs Majestés le 26 mars, le principal de ces divertissements fut la mascarade des *Plaisirs troublés*, dont la musique était de Mollier. On a vu, par la description de Loret, quels furent la richesse et l'éclat des costumes, et avec quelle magnificence le duc de Guise sut y soutenir sa renommée.

La mascarade des *Plaisirs troublés* a été publiée en 1657, in-4°, chez Robert Ballard.

[1] Montglat, *Mémoires*, 23e campagne, année 1657. Walckenaër, *Mémoires sur Mme de Sévigné*, t. II, p. 104-5.

LES

PLAISIRS TROUBLÉS,

MASCARADE.

PREMIÈRE PARTIE.

RÉCIT.

Une troupe des plus habiles musiciens, revenant ensemble du Ballet du Roy, proposent de se divertir entre eux, et pour surprendre plus agréablement leur voisinage, se rendent chez *Fortier* et *Bourgeois* [1], qui leur prestent des habits de masques, dont, afin d'estre moins cogneus, le sieur LE GROS [2] se déguise sous l'habit du PLAISIR; le sieur DONC l'aisné, sous celuy du BONTEMPS; les sieurs DE MOLLIER, TISSU [3], VINCENT [4], ITIER [5], COUPRAIN [6], GARNIER, MARTIN, BEAUCHAMPS [7] et DONC le cadet [8], sous les habits du JEU et

[1] Marchands et fournisseurs à la mode.

[2] Célèbre chanteur, qui figurait souvent dans les ballets du roi. Il en est très-fréquemment question dans Loret (l. IX, 27; X, 32, 73, etc.).

[3] Tissu, comme Martin père, Martin aîné, Martin cadet (on voit que c'était toute une famille), figure dans plusieurs ballets, par exemple dans *le Ballet du Roy*, s. l. n. d.

[4] Chanteur et théorbiste célèbre. (Loret, IX, 27; XI, 198, etc.)

[5] Itier ou Ytier était le gendre de Mollier, dont nous avons assez longuement parlé dans notre *Histoire du Ballet de Cour.* Il est plusieurs fois question de ce musicien et chanteur dans les lettres de Mme de Sévigné.

[6] La famille des Couperins s'est illustrée dans la musique pendant près de deux siècles. Les trois frères, Louis, François et Charles, nés en 1630, 31 et 32, se distinguèrent particulièrement par leur talent sur l'orgue et le clavecin. Le premier était organiste de la chapelle du roi.

[7] On connaît cet illustre danseur et chorégraphe, mort en 1695, qui prit une si grande part, non-seulement comme acteur, mais comme organisateur, dans les ballets du roi. Il n'en est pour ainsi dire pas un où il n'ait figuré et dont il n'ait réglé la danse.

[8] Les deux Donc sont des chanteurs qui reparaissent assez souvent dans les *Récits* des ballets de cour; nous en avons vu un dans *la Galanterie du temps.* Donc, qui est écrit Don dans ce dernier ballet, et Dom dans *la Muse royale* (11 juin 1657), est très-probablement le même que Dun : presque tous les noms propres sont écrits au dix-septième siècle avec d'innombrables variantes de ce genre. Il y avait un Dun parmi les chanteurs les plus remarquables de l'Opéra, à son début.

autres ses suivans, et en ce plaisant équipage, vont donner une sérénade aux belles de leur quartier, et chantent.

LE PLAISIR, *à Philis.*

En vain ay-je entrepris, dans ce déguisement,
Sous l'habit du *Plaisir*, de vous cacher mes peines.

LE BONTEMPS, *à Diane.*

De celuy du *Bontemps* je couvre icy mes gehenes,
Mais, las! cette contrainte augmente mon tourment.

LE PLAISIR, *au Bontemps.*

Tous deux infortunés, dieux, qu'avons-nous à faire?

LE BONTEMPS, *au Plaisir.*

Soupirer et mourir, ayant le sort contraire.

TOUS DEUX ENSEMBLE.

Nous qui par nos chansons plaignons les maux d'autruy,
Nous-mesmes par nos chants plaignons-nous aujourd'huy.

LE PLAISIR.

Non, non, feignons plutost, par quelqu'indifférence,
De rompre les liens de la persévérance :
Chantons cet air nouveau, qui fut fait, l'autre jour,
Par un certain galant peu constant en amour.

LE BONTEMPS.

C'est l'unique moyen d'adoucir nos rebelles;
Commence, et soyons fiers, puisqu'elles sont cruelles.

LE PLAISIR, *à sa belle.*

CHANSON.

Que l'on vivroit heureusement
En vous aimant,

Si vous étiez moins inhumaine ;
Mais il vous faut un autre amant.
Pour moy, je crains étrangement
Tous les plaisirs qui donnent tant de peine.

TOUS DEUX ENSEMBLE.

Quoy donc ! languir incessamment
Dans le tourment,
Sur une espérance incertaine !
C'est nous traiter trop rudement,
Et nous quittons facilement
Tous les plaisirs qui donnent tant de peine.

ENTRÉE I.

A peine ont-ils commmencé ce divertissement qu'ils sont interrompus par quatre LAQUAIS, qui, naturellement peu compatibles avec la tranquillité de cette sorte de plaisirs, leur font une querelle, et, à coups de pelotes de neige, les contraignent de prendre la fuite, bienheureux d'en estre quittes à si bon marché.

Les sieurs RAYNAL, DU PRON, LA MARRE *et* DEJAN, *représentant les* LAQUAIS.

Nostre corps n'est point arresté,
Il est toujours en exercice ;
Celles à qui nous rendons service
Ayment nostre légèreté.
Nous ne nous battons plus avec de noirs desseins
Et nous avons ce privilége,
Sans allumer du bois de nous chauffer les mains,
Et trouver du feu dans la neige.

ENTRÉE II.

Mais pendant que ces quatre FRIPONS se réjouissent entre eux d'avoir ainsi troublé le plaisir des autres, ils sont payés de la mesme monnoye par

ENTRÉE II.

Leur MAISTRE, qui, outré de colère de se voir ainsi abandonné de ses valets, leur apprend, par une harangue au genre démonstratif, de se rendre désormais un peu plus assidus à son service.

Le sieur BEAUCHAMP, *représentant le* MAISTRE.

Mon train est assez leste,
Et je suis aujourd'huy
Sans chagrin, sans ennuy;
J'ay du plaisir de reste.
La fortune me rit
Et chacun me chérit.
Je vis dans l'opulence;
Mais après le Ballet,
Adieu la différence
Du maistre et du valet!

ENTRÉE III.

Quatre ÉCOLIERS, au retour de l'école, croyant estre dans un lieu fort éloigné de la portée des yeux et des soins de leur pédant, se mettent à jouer, au lieu d'employer le temps à l'étude.

Les sieurs BONART, BROUART, CHAUDRON *et* VARIN, *représentant les* ÉCOLIERS.

Nous ne devons pas estimer
La science pédante, incertaine et frivole;
Bientost nous apprendrons ce que c'est que d'aimer:
Les ruelles des lits nous serviront d'école.

ENTRÉE IV.

Ils ne quitteroient pas sitost cette occupation, sans la surprise de leur PÉDANT, dont la mine leur glace le cœur, et change ce moment de joye en pleurs, et en la douleur qui a accoustumé de suivre ce plaisant libertinage.

Le sieur D'OLIVET, *représentant le* PÉDANT.

Si je viens rudement condamner vos désirs,
Cette mauvaise humeur ne vous doit pas surprendre :
Il est bien naturel de troubler les plaisirs,
Alors que l'on n'est plus en état de les prendre.

ENTRÉE V.

Trois SERVANTES se réjouissent d'avoir ferré la mule [1], et faisant ensemble leur mardi gras, s'entretiennent des moyens d'augmenter les profits d'un si doux métier.

Les sieurs FEVRIER, LA PIERRE *et* SIBERT, *représentant des* SERVANTES.

Nous concertons icy notre rolet
Pour tondre une maitresse avare et ridicule,
Et nous ferrons souvent la mule
  En gardant le mulet.

ENTRÉE VI.

Elles en sont encore à la première santé, lorsqu'elles aperçoivent une vieille DAGORNE [2], leur maistresse, qui, avertie de ce beau commerce par les espions et les sçavantes de la Halle, leur demande compte, et leur fait rendre ce qu'elles pensoient avoir si bien et si dignement gagné.

Le sieur DE LORGE, *représentant la* VIEILLE.

Chez moy leurs comptes sont menteurs;
Pour bien ferrer la mule elles sont trop sçavantes.

[1] Ferrer la mule, c'est, comme on dirait aujourd'hui, *faire danser l'anse du panier*. Voir, dans *la Ville de Paris en vers burlesques*, par Berthod, le chapitre intitulé : *La Servante qui ferre la mule*.

[2] « Terme populaire et injurieux, qu'on dit à une femme vieille, laide et de mauvaise humeur, ce qui vient d'un vieux mot lorrain qui signifie une *couenne de lard*, à cause que les vieilles ont d'ordinaire la peau fort vilaine. » (*Dictionnaire* de Furetière.)

Du vol que me font mes servantes
Je me ferois des serviteurs.

ENTRÉE VII.

Trois GALANS et trois COQUETTES, croyant s'estre heureusement dérobés aux yeux et à la persécution de leurs observateurs, et s'estre suffisamment précautionnés contre les soins des ennemis de leur félicité, goustent paisiblement les douceurs de leur amoureuse intelligence.

MM. D'HEUREUX, LA VALÉE, LE FÈVRE, BONCOUR, *et les sieurs* MONGÉ *et* THOURY, *représentant les* GALANS *et* COQUETTES.

Nous avons, pour raisons secrettes,
Grand crédit parmy les coquettes,
Et l'art de nous y maintenir.
Que si quelque beauté, lasse d'estre sévère,
A dessein de la devenir,
Qu'elle nous laisse faire.

Pour M. D'HEUREUX, *représentant une* COQUETTE.

Afin de paroistre coquette,
Les rides sur le front, et les cheveux tout gris,
Je radoucis mes yeux et fais mille souris;
Mais si quelque galant à me parler s'arreste,
Tout aussitost je m'apperçoy
(S'il me dit des douceurs) que ce n'est pas pour moy.

Pour le sieur DE MOLLIER, *représentant un* GALANT.

Chanter, galantiser, sont les beaux arts que j'aime;
Tous deux à mon génie ont beaucoup de rapport:
Quand par mon chant j'exprime un amoureux transport,
Je sens ce que j'exprime, et parle pour moy-mesme.

Les dames quelquefois prennent de mes leçons,
Par des accens flattés je sçais toucher leur ame,
Je pousse des soupirs dont j'entretiens leur flamme,
Et souvent mes discours ne sont pas de chansons[1].

[1] Ne sont pas de vains propos, sans effet, sans résultat. Les maitres à chanter

Belles, donnez-moy donc vostre aimable pratique :
Vous connoistrez bientost que, chantant ou parlant,
Je sçais traiter l'Amour ainsi que la musique,
D'un air assez galant.

Ces AMANS commencent à peine à jouir doucement de leur bonne fortune, que trois vieux MARIS jaloux, pressés de leur inquiétude naturelle, et conduits par la méfiance ordinaire aux gens de leur âge, les contraignent de se séparer, et d'éviter par la fuite la mauvaise humeur de ces insupportables trouble-festes.

Les sieurs BEAUCHAMP, DONC *le cadet et* CHANDOURE, *représentant les vieux* MARIS *jaloux.*

Il n'est point de tourment plus rude
Que la jalouse inquiétude
Que nous aimons à conserver :
Tout nous nuit, nous trouble et nous gesne,
Et nous cherchons avecque peine
Ce que nous craignons de trouver.

ENTRÉE VIII.

Le BASSA DE NATOLIE, se réjouissant avec ses FEMMES d'avoir été nommé bassa d'Égypte, est épouvanté de voir arriver un AGA, suivy de quatre JANISSAIRES et de quatre EUNUQUES noirs et muets, qui vient, de la part du Grand Seigneur, luy demander sa teste, le bruit de son crédit et de ses excessives richesses ayant obligé Sa Hautesse de prendre cette résolution : ce qui convertit en pleurs et en désespoirs la joye que ses femmes avaient de le voir élevé à cette nouvelle dignité [1].

Pour M. LE MARQUIS DE SÉGUIER, *représentant le* BASSA.

Mon esprit amoureux, qui pousse des soupirs,
Ne murmureroit pas contre les destinées
Qui, dans la fleur de mes années,

ont gardé durant tout le dix-septième siècle, et même plus longtemps encore, cette réputation de séducteurs dont Mollier se vante ici pour son compte. (Voir Dancourt, *l'Été des coquettes*, sc. 7; Fuselier, *Momus exilé*, sc. 7, etc.)

[1] Allusion au fameux roman publié peu de temps auparavant par Mlle de Scudéry, sous le nom de son frère : *Ibrahim, ou l'illustre Bassa* (1641, 4 vol. in-12). Dans ce roman, Ibrahim, bassa de Natolie, après avoir longtemps joui de la faveur du Grand Seigneur Soliman, est étranglé par son ordre, à la fin du 4e volume.

Viennent pour retrancher mes jours et mes plaisirs;
Ces six charmantes Cythérées,
Ces divines beautez, d'un chacun adorées,
Me verroient constamment supporter ce malheur,
Si l'on me permettoit, pour charmer ma tristesse,
D'aller porter mon cœur à ma belle maistresse,
Avant que de porter ma teste au Grand Seigneur.

AU MESME.

Mes amours ne sont point prophanes,
Mon esprit par l'amour d'ennuis est accablé,
Encore que je danse avecque mes sultanes;
Sans estre diverty je suis toujours troublé.
On ne sçauroit troubler ma feste,
Sans cesse je suis en langueur,
Et j'apprébende peu que l'on m'oste la teste,
Puisqu'Aminthe garde mon cœur.
Vous ne pouvez, avec aucun effort,
Faire mourir un amant déjà mort :
Depuis longtemps la belle a mon ame ravie.
Vos ordres contre moy ne sont pas inhumains;
Allez, illustre aga, luy demander ma vie :
Elle est entre ses mains.

Pour les sieurs DE MOLLIER, DEGAN, SAINT-FRÉ, DE LORGE, LA MARRE *et* SAINT-ANDRÉ, *femmes du bassa.*

A l'habit bien moins qu'à l'humeur,
Sans doute on jugera ces dames étrangères :
A constamment aimer et n'estre point légères
Elles mettent le point d'honneur;
Elles enragent d'estre veuves :
En faut-il d'autres preuves?

Pour M. LE DUC DE GUISE, *représentant un* AGA.

Je porte partout la terreur,
Elle est peinte sur mon visage;
Mais en effet, c'est une erreur
D'en vouloir tirer avantage :
Je sçais me faire craindre et me faire estimer,
Mais j'ay peine à me faire aimer.

Hélas ! que c'est mal à propos
Que je vois qu'on me porte envie!
Iris, j'ay perdu le repos,
Sans plaisir je passe la vie ,
Si, vous touchant le cœur par ma tendre amitié,
Je n'attire vostre pitié.

Mais pourquoy me dois-je affliger?
Mon mal n'est pas sans espérance :
Mes soins sauront vous obliger
Et bannir vostre indifférence ;
Et lors, m'ayant fait craindre, et me sçachant aimé,
Mon esprit en sera charmé.

Pour MM. LES CHEVALIERS DE LA MARTHE *et* DE FOURBIN, M. DE FERCOUR *et le sieur* RAYNAL, *représentant quatre* JANISSAIRES.

Ces janissaires sont galans ,
Pour le moins autant qu'ils sont braves,
Et n'ont pas tant à cœur de paroistre vaillans,
Belles, que d'estre vos esclaves.

Pour MM. DE NOVION, LES CHEVALIERS DE HAUTE-FEUILLE *et* DE REQUISSAN, *et le sieur* VERBEC, *représentant des* EUNUQUES *noirs et muets.*

Quand l'on veut faire voir qu'on n'est pas dangereux,
C'est lors que les maris s'alarment plus en France;
Ils ne se lairont pas tromper par l'apparence :
Qui le montre le moins est creu plus amoureux.
Vouloir vous déguiser c'est une raillerie :
Sçachez qu'on est icy moins dupes qu'en Turquie.

Pour M. DE NOVION, *représentant un* EUNUQUE *noir et muet.*

Sous ce masque trompeur je tasche à m'introduire,
Asseurant les maris, pour leurs femmes séduire :
D'un Noir incommodé l'on n'a pas de soupçons.
Je sçais me déguiser de toutes les façons,
Je feins d'estre muet ; j'en fais mieux mon affaire :
Un amant est toujours heureux s'il se peut taire.

M. LE CHEVALIER DE HAUTE-FEUILLE, *représentant un* EUNUQUE.

Je ne suis pas ce qu'on me voit paroistre ;
Belles, en plus d'un lieu je me suis fait cognoistre :
Quelques-unes de vous ne m'ont pas trouvé laid.
Je suis un rude trouble-feste,
Qui prends les hommes par la teste,
Et les femmes par le collet.

M. LE CHEVALIER DE REQUISSAN, *représentant un* EUNUQUE *noir*.

Clarice, gardez-vous de me faire une frasque,
Je punis les maris bizarres et jaloux ;
Et, pour me faire aimer de vous,
Je n'ay rien qu'à lever le masque.

SECONDE PARTIE.

RÉCIT.

Quelques BOURGEOIS, avertis du mariage d'une vieille avec un jeune adolescent, s'assemblent et leur font, le soir de leurs nopces, un charivary [1], dont la douceur touche agréablement les oreilles des mariés et de leurs voisins, lorsque

ENTRÉE I.

Quatre FILOUX, moins touchés du plaisir de cette harmonie que du désir de profiter d'une si belle occasion, se saisissent de ceux qui la font, et par cette surprise vengent si bien les mariés de cette interruption de leur aise, qu'ils ostent à ces railleurs jusques à la chemise.

[1] Cet usage de donner un charivari aux vieilles qui épousaient des jeunes gens, et particulièrement aux veuves qui se remariaient, remontait fort haut. On en trouve la trace dans plusieurs romans, fabliaux et miniatures du moyen âge. Bassompierre raconte, dans ses *Mémoires*, que Gaston d'Orléans assista à un charivari donné par ses marmitons à un officier de la Cour qui s'était marié avec une veuve. Le compositeur du charivari des *Plaisirs troublés* était de Lorge le père, et il était joué par vingt musiciens.

MM. LES CHEVALIERS DE LA MARTHE *et* DE FOURBIN, M. DE FERCOUR *et le sieur* RAYNAL, *filoux.*

Comment! faire un charivary
Pour éveiller ce beau mary!
Bourgeois, ce procédé est bien digne de blasme.
Nous vous en payerons, et sans assassinat :
Chacun de vous bientost sera mis en état
D'aller coucher avec sa femme.

Pour M. LE CHEVALIER DE LA MARTHE, *représentant un* FILOU.

Quoyqu'indiscret, je suis heureux
Dedans les larcins amoureux;
Mais, pour me tirer de la presse,
Fuyant les rigueurs de la loy,
Je fais souvent que ma maistresse
Entre en prison au lieu de moy.

Pour M. LE CHEVALIER DE FOURBIN, *représentant un* FILOU.

Dans nostre métier le succez
Ne dépend rien que de l'adresse;
Chacun chez soy me donne accez,
Tant l'on est abusé de ma feinte sagesse.
Je vole impunément, et de tous les filoux
Je suis le moins suspect, et le pire de tous.

Pour M. DE FERCOUR, *représentant un* FILOU.

Je donne à tout sans me contraindre
Et fais souvent de si bons coups
Que je suis, entre les filoux,
Un de ceux qu'on doit le plus craindre.
Je vais de jour, je vais de nuit,
Et quelquefois, de bonne prise,
(Sans beaucoup d'éclat et sans bruit)
J'oste, pour m'égayer, jusques à la chemise.

ENTRÉE II.

Mais pendant que ces voleurs, en partageant ce considérable butin, se réjouissent d'une si heureuse rencontre, leur joye finit par l'épouvante que leur donne l'arrivée impréveue d'un PRÉVOST et de quatre ARCHERS qui les surprennent, en sorte qu'à peine ont-ils le temps de favoriser leur fuite par leur résistance contre les coups et la force de ces vaillans et dignes défenseurs de la seureté publique.

Le sieur FEVRIER, *représentant un* PRÉVOST.

Vous me consommez peu à peu,
Trop chaste et sevère Diane;
Comme prévost, je vous condamne
A brusler de mesme feu.
Si vostre cœur me le pardonne,
Je puis vivre heureux désormais,
Puisque l'on n'appelle jamais
De la sentence que je donne.

Les sieurs BEAUCHAMP, DE LORGE, DEGAN *et* CHANDOURE, *représentant des* ARCHERS.

Beautez, dont les traits sont si doux,
Si quelqu'un vous a, malgré vous,
Enlevé chemises ou juppes,
Vous vous pourrez venger en vous servant de nous :
Si vous estes souvent les duppes des filoux,
Les filoux sont souvent nos duppes.

ENTRÉE III.

Un des plus accrédités MARCHANDS MERCIERS du Palais[1] se présente à sa boutique et s'en va en ville porter à son ordinaire la monstrueuse quantité de galans[2], dont depuis quelque temps il a fait un si considérable débit.

[1] De la galerie du Palais de Jutice.

[2] Il s'agit des nœuds de rubans qu'on portait alors sur toutes les parties du costume.

Le sieur DOLIVET, *représentant un* MARCHAND.

Ces Galans, dont la cour admire les parures,
Ne prennent que chez moy toutes leurs garnitures,
Des rubans d'or, d'argent, de couleur, des plus beaux :
J'en ay sans vanité toujours les plus nouveaux.
Des marchands du Palais j'ay le plus de pratique :
J'ay l'honneur de servir le Roy et les Seigneurs,
Je suis riche, et je vends un jour en ma boutique
Plus que durant trois mois on n'en débite ailleurs.

ENTRÉE IV.

Ce grand faiseur de révérences à la moderne n'est pas presque sorty de chez luy, déjà tout plein de la joye et de l'espérance de trouver sa dupe, qu'il tombe dans une mortelle affliction par la douloureuse nouvelle que lui annoncent deux COLPORTEURS, qui, publiant et criant le dernier édit de la réformation des habits [1], le contraignent de fermer boutique, ou du moins de se contenter désormais d'un gain plus proportionné à son commerce et à la médiocrité de sa condition.

Les sieurs DONC *et* LA MARRE, *représentant les* COLPORTEURS.

Belles aux yeux doux et brillans,
Nous ne publions rien qui vous doive surprendre :
Ce n'est que les rubans qu'on prétend vous défendre,
Mais l'on vous permet les galans [2].

Pour le sieur LA MARRE, *représentant un* COLPORTEUR.

Je vis plus retenu que je ne le témoigne,
Beau sexe, et je fais moins de bruit que de besoigne;

[1] Louis XIV, qui donnait personnellement l'exemple contagieux d'une magnificence sans égale, a publié jusqu'à seize édits contre le luxe. Celui dont il est question ici est sans nul doute la *Déclaration sur les passemens d'or et d'argent, les dorures des carrosses et calèches, et sur la parure des habits et vestemens*, rendue le 13 novembre 1656. (Isambert, *Recueil général des anciennes lois franç.*, t. XVII, p. 325.)

[2] On comprend ce calembour, fondé sur le double sens qu'avait alors le mot *galans*.

De tous ceux du métier je suis le plus discret :
J'abhorre également la montre et la fanfare,
Et d'un bon colporteur la pièce la plus rare
Est celle qu'il montre en secret.

ENTRÉE V.

Deux PAÏSANS et deux PAÏSANNES pleinement satisfaits de l'abondance de l'année dernière, n'oublient rien de ce qui leur peut aider à gouster innocemment le plaisir d'une copieuse récolte.

Les sieurs BEAUCHAMP, RAYNAL, ANSE ET VAGNAC, *représentant les* PAÏSANS *et* PAÏSANNES.

Quels bons astres ont cette année
Richement couronnée !
De tous costez nous avons eu des fruits :
Le grenier, la cave et la grange
Par un miracle étrange,
Crèvent des biens que la terre a produits.
Exempts des soins du mauvais temps
Et de la frayeur de la guerre,
Nous pouvons dormir bien contens
Et labourer une autre terre.

Pour le sieur ANSE, *représentant un* PAÏSAN.

Cet adroit païsan s'employe
A nous témoigner, par sa joye,
Qu'une heureuse moisson a comblé son espoir;
Mais il sçait de ses biens faire un si bel usage
Qu'il n'en peut jamais tant avoir
Qu'il n'en mérite davantage.

ENTRÉE VI.

Ces bonnes gens n'ont presque pas commencé de sentir la douceur de leur petite fortune, qu'ils voyent leur joye troublée par les nouveaux malheurs dont les menace la terrible arrivée d'un maréchal des logis et de quelques CAVALIERS, venus là pour y faire le

logement et l'étape de trois fois autant de gens de guerre qu'il en peut contenir dans le village et les maisons de ces malheureux.

Les sieurs VERBEC, SAINT-FRÉ, DUPRON, MONGÉ *et* SAINT-ANDRÉ, *représentant un* MARÉCHAL DES LOGIS *et quatre* CAVALIERS.

Que ceux qui craignent quelque outrage
Dans les lieux de nostre passage
Perdent leur appréhension :
Notre compagnie est discrette,
Et partout elle ne souhaite
Que de vivre à discrétion.

ENTRÉE VII.

Quelques DEMOISELLES DU MARAIS[1], jouissant ensemble, avec leurs plus fidèles confidens, du fruit de la dernière journée, sont contraintes de quitter cette plaisante société, par l'alarme et la terreur que leur donne l'importante recherche de deux COMMISSAIRES accompagnés de leurs CLERCS, qui, pour faire cesser les plaintes du voisinage, se transportent dans cette honneste maison, qu'ils trouvent abandonnée au bruit de leur venue; et après en avoir dressé procès verbal, pour toujours à toutes fins garnir là main de Justice, s'emparent soigneusement de tout ce qui s'y rencontre de plus précieux et de plus facile transport, sauf à le rendre, s'il y échet.

Les sieurs PETIGNY, FEVRIER, DONC LE CADET, *et* CHANDOURE, *représentant* LES COMMISSAIRES *et leurs* CLERCS.

Le soin du bien public fort souvent nous envoye
En des lieux où toujours nous sommes mal receus;
Il nous fait mettre l'ordre où l'on n'en cognoist plus,
Et porter la douleur où l'on cherche la joye.

[1] On voit assez par ce qui suit quelles sont ces *demoiselles*. Le Marais en était rempli, et les mots : *une demoiselle* ou *une dame du Marais* étaient passés en dicton pour : *une courtisane*. Marais, s'écrie une chanson de 1648, en contre-vérités,

Séjour de l'innocence,
Sur le reste de Paris
Tu remportes le prix...
Toutes les femmes sont prudes, etc.
(*Recueil Maurepas*, XXII, 81.)

ENTRÉE VIII.

ATABALIPA, roy du Pérou, se réjouissant d'estre parvenu à l'empire après la mort de son frère [1], n'a pas encore achevé les cérémonies de son couronnement, qu'il est surpris de la descente des Espagnols sur ses terres, dont il apprend la nouvelle par trois ESPIONS détachés de l'armée, qui, pour mieux connoistre le pays et l'état de sa cour, y paroissent comme amis, et se meslent agréablement dans son divertissement, sans autre démonstration que celle de la joye qu'ils ont de se voir dans un pays et parmy des gens si dignes de la conqueste de leur maistre et de leur souverain.

M. LE DUC DE GUISE, *Atabalipa.* MM. LES CHEVALIERS DE LA MARTHE *et* DE FOURBIN, M. DE FERCOUR *et le sieur* RAYNAL, *Indiens. Les sieurs* MOLLIER, DE LORGE, DEGAN *et* LA MARRE, *Indiennes. Les sieurs* BEAUCHAMP, DOLIVET, *et* DE LORGE, *Espagnols.*

Pour M. LE DUC DE GUISE *représentant* ATABALIPA.

J'ay bien couru de jour, j'ay bien rôdé de nuict,
Jeune, galant, adroit, plein de magnificence,
Les belles à l'envy briguoient ma cognoissance,
Ainsi j'ay beaucoup fait de fracas et de bruit.
Comme Roy du Pérou j'étais partout le Maistre;
Mais, quand elles taschoient de me faire paroistre
Que rien ne leur plaisoit que mon seul entretien,
Que sans nul intérest l'on me faisoit caresse,
Qu'on aimoit ma personne et non pas ma richesse,
C'est lors qu'on me faisoit passer pour Indien.
L'intérest seulement tient leurs beaux yeux charmés.
Blondins, défaites-vous d'une erreur sans seconde :
Vous estes plus que moy des gens de l'autre monde,
Si, pour estre bien faits, vous croyez d'estre aimés.
Me voyant trop instruit de leur façon de faire,
Les dames m'ont blasmé d'avoir l'humeur légère,

[1] Il s'agit ici d'Atahualpa et de son frère Huascar, dont les historiens de la conquête du Nouveau Monde par les Espagnols, Garcilaso de la Vega et bien d'autres, avaient popularisé les aventures. Atabalipa figurait dans la première entrée du *Grand bal de la douairière de Billebahault,* en 1626.

Quand j'ay cru qu'il falloit prévenir leur dessein,
Dès que pour nous quitter elles nous font querelle,
Et que, pour rabaisser leur fierté naturelle,
Il valoit beaucoup mieux les gagner de la main.
En pleine liberté, pour vivre doucement,
J'ay longtemps pratiqué cet advis salutaire;
Mais l'on n'est pas toujours en état de le faire,
Si le cruel destin en ordonne autrement.
L'Amour a de commun avecque la Fortune
Qu'enfin également l'un et l'autre importune,
Qu'ils n'accordent jamais les biens qu'ils ont offerts,
Qu'ils font voir les plaisirs et donnent de la peine,
Et que, flattant l'esprit d'une espérance vaine,
Ils poussent bien souvent du trosne dans les fers [1].

Pour M. LE CHEVALIER DE LA MARTHE, *représentant un* INDIEN.

Comme je n'ay point de richesse
Que celle que l'on voit sur moy,
Je mets depuis longtemps mes soins et mon adresse
A trouver quelque bon employ :
Aussi, quelque inconstant que l'on m'ait veu paroistre,
Je sçauray m'arrester et faire moins le fou,
Si je puis devenir le maistre
De quelque dame du Pérou.

Pour M. LE CHEVALIER DE FOURBIN, *représentant un* INDIEN.

Le Prince merveilleux à qui je fais ma cour
Rend, en souffrant mes soins, ma gloire peu commune :
J'ay lieu de me louer beaucoup de ma fortune;
Il ne tiendra qu'à vous, Cloris, que quelque jour,
Je n'en die autant de l'Amour.

Pour M. DE FERCOURT, *représentant un* INDIEN.

Beautez, que vos rigueurs cèdent à mon adresse;
J'ay trouvé le secret de triompher de vous :
C'est peu d'estre dispos, si l'or et la richesse
N'éblouissent vos yeux pour les rendre plus doux.

[1] Double allusion aux galanteries du duc de Guise, et à sa première expédition de Naples, où la Fortune le poussa « du trône dans les fers ».

Pour les sieurs DE MOLLIER, DE LORGE, LA MARRE *et* DEGAN, *représentant des* INDIENNES.

Il n'est rien de plus doux que d'estre en quelque chose
Utile au passe-temps d'un Prince si charmant :
Quoy qu'on fasse pour luy, dans le mesme moment,
On a toujours sa part des plaisirs qu'on luy cause.

Nous quittons pour ce Prince un opulent séjour,
Nous aimons son mérite et non pas sa couronne :
De tant que nous étions esclaves de l'Amour,
Nous quatre avons suivy sa charmante Personne,
Et le ravissement et l'honneur de le voir
Sont les plus grands trésors que nous puissions avoir.

Les sieurs BEAUCHAMP, DOLIVET *et* DE LORGE, *représentant trois* ESPAGNOLS.

Par nos ruses les plus grands hommes
Doivent craindre d'estre accablés,
Et dans tous les lieux où nous sommes
Les Plaisirs sont toujours troublés.

FIN.

LE BALLET
DE LA LOTERIE.
1658.

NOTICE

SUR

LE *BALLET DE LA LOTERIE.*

Le *Ballet de la loterie* semble ne pas avoir été représenté à la cour, puisqu'il n'a point paru chez Ballard, privilégié pour la publication des ballets de cour; mais il l'a été en haut lieu et par des acteurs du premier rang, car on y trouve un récit chanté par Monsieur. La dignité de Monsieur ne lui eût pas permis de figurer dans un spectacle donné par un simple particulier; mais rien ne l'empêchait de le faire chez son oncle Gaston d'Orléans, où la physionomie de ce ballet, rempli de plaisanteries équivoques et licencieuses, nous porte à croire qu'il a été donné.

La représentation de ce divertissement eut lieu avant le carnaval de 1658, ou du moins avant qu'il eût pris fin : on le voit, à la dernière page, par un des vers du *Grand Ballet*. Il y a, d'ailleurs, un autre moyen d'en déterminer à peu près exactement la date. En effet, la suppression de la loterie, qui forme son vrai sujet et sa conclusion, est annoncée par Loret dans sa lettre du 19 janvier 1658, et c'est assurément au lendemain de cette mesure, révoquée si vite, que fut dansé ce ballet, tout d'actualité, et qui porte les traces d'une rapide improvisation.

Mais, en dehors de ces inductions, il nous a été impossible de trouver un renseignement précis et positif. La *Gazette* de 1658 ne rend compte que du ballet d'*Alcidiane*, et d'un autre dont elle ne donne pas le titre, qui fut dansé devant le roi en l'hôtel du maréchal de l'Hôpital, gouverneur de Paris, le premier dimanche de carême, 10 mars. Cette date nous paraît trop éloignée de la suppression de la loterie pour qu'elle puisse se rapporter à notre ballet. Du reste, le court récit de *la Gazette* ne renferme aucun détail caractéristique propre à éclairer la question, et Loret, dans sa relation du 19 mars, dit que ce dernier divertissement était intitulé *la Boutade*.

La loterie avait été introduite en France dans le cours de l'année 1644, par le sieur de Chuyes. Plusieurs causes s'opposèrent dans l'origine à son succès, et faillirent la tuer au berceau. D'abord les associés de Chuyes, et spécialement le puriste Vaugelas, qui avait une part prépondérante dans l'entreprise, voulurent qu'elle se présentât sous le nom de *blanque*, décrié en France depuis longtemps, en s'opposant avec opiniâtreté à ce qu'elle prît la dénomination nouvelle de loterie, empruntée à l'italien. La mort inopinée de Vaugelas et un voyage trop subit aux Indes du sieur de Chuyes, sans parler du blocus de Paris et des troubles de la Fronde, allaient l'achever définitivement, si l'on

n'en eût transporté le privilége aux sieurs Carton et Boulanger. Le premier soin de ceux-ci fut de donner à l'entreprise le nom qu'elle a toujours gardé depuis. Ce nom fit rapidement fortune « et plut si fort à un chacun, dit Sauval, qui a écrit l'histoire de son établissement, qu'il passa en un moment pour un terme de la bonne marque : le peuple, la cour et les dames le naturalisèrent à sa naissance », et on créa même le terme de *lottiers* (on écrivait alors *lotterie*) à l'adresse de ceux qui témoignèrent le plus d'ardeur pour cette invention et s'en occupèrent le plus activement.

Carton et Boulanger s'installèrent dans une maison garnie, située au bout de la rue Béthisy, qui s'appelait l'Hôtel d'Anjou, et ils firent une exposition de leurs principaux lots, sans parler de vingt-trois maisons d'importance diverse qui complétaient la liste. Dès le 10 novembre 1657, Loret, qui fut toujours grand partisan de la loterie, comme du jeu, annonce cette entreprise avec une complaisance voisine de l'enthousiasme. Mais tout le monde ne croyait pas, comme lui, à l'honnêteté des entrepreneurs, et *la Muse royale* allait même, dans sa lettre du 17 janvier 1658, jusqu'à prononcer à ce propos le mot de *filouterie*. Les six corps de marchands prirent l'alarme, et firent une opposition si active à ce qu'ils regardaient comme un attentat à leurs priviléges qu'il fallut rendre tout l'argent reçu.

Carton et son associé obtinrent d'autres lettres du roi dans le cours de la même année 1658. Le 11 mai, c'est-à-dire quelques mois à peine après la première suppression, Loret annonce derechef l'organisation de cette nouvelle *blanque*, où les lots seront composés cette fois d'écus comptants [1]. Mais cette seconde tentative ne fut pas plus heureuse que la précédente, et vint échouer au dernier moment contre une autre prohibition. On voit quelle difficulté la loterie éprouvait à s'établir, malgré les efforts et les combinaisons de ses introducteurs, malgré la curiosité et l'intérêt qu'elle excitait dans le public.

Vers la même époque, c'est-à-dire successivement en 1653, en 1657 et en 1660, Laurent Tonti tentait vainement de faire réussir trois projets successifs de tontines, dont la seconde surtout n'était autre chose qu'une espèce de *blanque*.

Enfin il était réservé au sieur Boulanger de mener à terme une entreprise si longtemps ballottée et combattue. Il organisa une Blanque royale d'une combinaison ingénieuse, mais tellement compliquée qu'il faudrait bien des pages pour la faire clairement comprendre. Elle avait son siége dans la rue Bertin-Poirée, et elle fut tirée, après de nombreuses remises, le 8 janvier 1659, « dans la salle d'un grand logis de la rue Saint-Martin, où pend pour enseigne Notre-Dame de Paix, en présence de M. le lieutenant civil, de M. le procureur du roi, de leur greffier, etc. »

[1] Je trouve dans un volume de la Bibliothèque Mazarine, qui contient diverses pièces curieuses (296, A[7], in-fol.), le prospectus d'une *Nouvelle banque établie en faveur des hôpitaux généraux de France*, ouverte le 9 mai 1658 : le privilége est accordé au sieur Pépin. La date concorde avec celle qu'indique Loret, et il est probable que c'est la même entreprise. Ce Pépin n'était-il qu'un prête-nom de Carton et Boulanger?

Dès lors, ce fut une affaire de vogue et de passion. Les loteries particulières se répandirent partout. Vers 1658, c'est-à-dire à la date de notre ballet, le roi introduisit à la cour l'usage des loteries gratuites, moyen délicat, galant et nouveau de faire des présents aux dames, en y joignant le plaisir de la surprise et de l'imprévu. En fait de loteries gratuites, l'une des plus célèbres et des plus splendides fut celle du cardinal Mazarin (avril 1658), dont les trois cents billets, représentant une valeur de plus de cent mille écus, étaient tous bons, et qui fit si grand bruit à la cour et à la ville, bien que les ennemis du cardinal n'eussent pas manqué d'expliquer cette générosité inaccoutumée par des considérations qui lui enlevaient beaucoup de son désintéressement apparent [1]. La reine mère, le duc d'Anjou, les princesses suivirent cet exemple. « Madame la procureuse générale » en organisa chez elle de très-brillantes; elle fut imitée par toutes les femmes des gens d'affaires. Les loteries particulières devinrent une mode, une fureur, le divertissement obligé de toutes les sociétés et de tous les salons, un appendice habituel des noces, des soirées, des festins, des bals et ballets. Il en est à chaque instant question dans les chroniques du temps, dans l'*Histoire amoureuse des Gaules* [2] comme dans les *Mémoires de Grammont* [3], et dans les *Mémoires* de Mlle de Montpensier comme dans les *Lettres* de Mme de Sévigné [4]. L'année même de notre ballet, Loret a grand soin de faire part à ses lecteurs de son heureux gain dans la loterie de Mlle La Barre, la chanteuse, et il ajoute que, depuis la défense de celle de Carton et Boulanger, on en a vu plus de quatre cents, dont il énumère les principales (Lettre du 2 février 1658). On arrangea des loteries de dévotion et de charité, en faveur des esclaves d'Alger, des églises, des couvents, en faveur même de tel prélat pauvre, pour le fournir d'un équipage convenable. On alla jusqu'à faire une blanque des instruments de la Passion, comme on avait essayé d'en faire une avec les tulipes d'un fleuriste célèbre. Quelquefois on intervertissait l'ordre ordinaire, et les billets marqués, au lieu de porter l'indication d'un gain, portaient celle d'une redevance due par celui à qui ils tombaient en partage. On imagina de se traiter par loteries. Le duc de Mazarin distribuait les emplois à ses domestiques par la même voie.

Les loteries furent aussi métamorphosées en jeux d'esprit, à la façon de celles que Mlle de Scudéry, à la fois inspiratrice et copiste des modes de son temps, a introduites au quatrième tome de sa *Clélie*, et il faut lire dans Sauval les détails de ces amusements où l'on se mariait par la voie du sort pour un après-midi, où l'on tirait une épigramme, un madrigal, un sonnet à improviser, un rôle à soutenir, une pénitence à faire, où l'on gagnait des lots satiriques ou plaisants, etc. Les intrigues de toutes sortes, les ruses et les tricheries se mettaient souvent de la partie, bien entendu; elles allaient quelquefois jusqu'au scandale et ne contribuèrent pas peu au discrédit final d'un

[1] Loret, L. IX, p. 59-60; L. de Laborde, *le Palais Mazarin.*
[2] Édit. Delahays, t. I, p. 25.
[3] Édit. Paulin, ch. IV, p. 50.
[4] Édit. Monmerqué et Ad. Regnier, in-8°, VII, 141.

usage qui avait jeté de si fortes racines dans les mœurs de la seconde moitié du dix-septième siècle [1].

La loterie fournissait un thème facile et tout prêt à la verve des poëtes et des beaux esprits. Le théâtre, le roman, l'allégorie, la chanson s'en emparèrent avidement, et Ch. Sorel, comme Mlle de Scudéry; Visé et Dancourt, comme l'abbé Bordelon; le père Lemoine, comme les Homères du Pont Neuf et les chantres de tous les carrefours, brodèrent à l'envi sur ce fond léger toutes sortes d'arabesques plus ou moins ingénieuses et épigrammatiques [2].

Ce sujet ne pouvait échapper non plus au ballet, qui ne laissait aucune circonstance, aucune mode sans en tirer parti. Celui que nous reproduisons, d'ailleurs platement rimé et plein d'équivoques grossières, contient quelques renseignements curieux, et, en même temps qu'il constate la grande folie du jour, il la met en scène d'une manière fidèle et vivante. Nous compléterons dans nos notes les indications succinctes auxquelles nous avons dû nous borner dans cette notice.

Le *Ballet de la Loterie* a été publié à Paris, chez Mathieu Colombel, 1658, in-4° [3]. Il est rare : La Vallière n'en a pas eu connaissance.

[1] Outre Sauval, on peut voir *Molière aux Champs Élysées*, de Bordelon (1691); les *Intrigues de la Loterie*, de Visé, la *Loterie* de Dancourt (1697).

[2] Nous avons extrait, en les complétant sur quelques points, la plupart des renseignements de cette notice, de l'*Histoire des tontines, loteries, et Blanque royale*, par Sauval (*Antiquit. de Paris*, t. III, p. 68 et suiv.); La *Dissertation* du P. Ménestrier (1700, petit in-12), en dehors de sa partie théologique, ne s'occupe guère que des loteries de l'antiquité, et de celle qui eut lieu à Lyon en 1599, dans l'intérêt de l'Hôpital de la Charité.

[3] Ce Mathieu Colombel a imprimé quelques autres ballets, entre autres celui des « *Mousquetaires du Roy, représentant le Carnaval mort et ressuscité par Bacchus* », en 1635.

LE BALLET
DE LA LOTERIE.

PREMIER RÉCIT,

Chanté par la LOTERIE.

Je suis une Divinité
Qui, jusques à présent, n'avoit été connue [1].
Ma grande libéralité
Vous donnera sujet de bénir ma venue.

La Fortune me suit; adressez-lui vos vœux :
Voicy l'occasion de la prendre aux cheveux.

Ce n'est point une invention,
Pour tirer votre argent par une tromperie:
Mes trésors sont sans fiction
Et vous révérerez le nom de Loterie.

La Fortune me suit; adressez luy vos vœux:
Voicy l'occasion de la prendre aux cheveux.

ENTRÉE I.

Le MAISTRE DE LA LOTERIE, *une baguette à la main, qui fait tirer un rideau, derrière lequel se voient les ustensilles, bagues et joyaux de la Loterie* [2].

[1] Nous avons dit, dans notre notice, que c'était la première fois que la loterie parvenait, ou du moins semblait devoir parvenir à se constituer en France, puisque la tentative du sieur de Chuyes et de Vaugelas en 1644, et celles de Laurent Tonti, avaient également échoué.

[2] Ce *maistre* est Carlon, ou Boulanger. Les principaux *ustensiles* de la loterie consistaient en « quatre bibliothèques, force emmeublemens, tentures de tapisseries, argenterie, draps, tapis, brocards d'or et d'argent, dentelles, points de Gênes, de Venise, d'Oreillac, et une infinité d'autres choses rares et exquises, une quantité d'agates, de rubis, d'émeraudes, de perles, de diamants, de médailles d'or et d'argent, de grand et de moyen bronze, des tableaux de Léonard de Vinci, et du Titien, du Poussin », etc. (Sauval). Il semble, d'après ce ballet, que Carlon et Boulanger ne craignaient pas d'abaisser la dignité de leur rôle, en énumérant ou

Pour le MAISTRE DE LA LOTERIE, *aux Dames.*

Venez tous à l'Hôtel d'Anjou [1]
Tirer les billets de la Blanque,
Et, si la Fortune vous manque,
Belles, consolez-vous : je vous garde un bijou.

ENTRÉE II.

Deux SUISSES, *préposés pour la garde de la Loterie.*

Pour le premier SUISSE, *aux Dames.*

Nous gardons le trésor, de peur qu'on ne l'emporte :
Les filous en ce lieu paroissent bien ardens.
C'est un triste métier, belles, d'estre à la porte
Et de n'entrer jamais dedans.

Pour le second SUISSE.

Que je sois dedans ou dehors,
Ce n'est pas ce qui me tourmente ;
Je ne songe qu'à la descente
D'un verre de vin dans mon corps.
Mon écu [2] s'en iroit dedans la Loterie,
Si j'y voyois du vin au lieu d'argenterie.

ENTRÉE III.

Cinq BOÉMIENNES, *qui, sous prétexte de porter un écu à la Loterie, pour avoir un billet, ont dessein de dérober quelque*

en montrant ces richesses à la foule avec une baguette, comme les démonstrateurs de nos spectacles forains.

[1] Nous avons déjà dit que c'était simplement une grande maison garnie.

[2] Avec un seul écu l'on peut
Gaigner, sans payer lots ni vente,
Plus de trois mil livres de rente.
(LORET, 10 nov. 1657. V. aussi MUSE ROY., 8 janvier 1658.)

« Ceux qui désirent y tirer donnent un écu pour chacun billet, » dit Sauval, au moment où il vient de parler de cette loterie de 1658 (t. III, p. 63). Du reste, la dissertation de Sauval est écrite avec si peu d'ordre et de netteté qu'il est souvent difficile de démêler au juste à quelle loterie se rapportent les renseignements qu'il donne.

chose; et de fait la plus petite s'avance vers la table de la Loterie, dérobe deux rubys [1] *et se remet en la danse avec les autres.*

Pour la PETITE BOÉMIENNE.

Je me dérobe de la danse
Pour achever nostre dessein;
Sans interrompre la cadence
Les rubys sont dedans mon sein :
Jugez, par ce coup de maistresse,
Si, pour voler les cœurs, je mauquerois d'adresse.

Pour les BOÉMIENNES.

Nous trompons les trompeurs, et, par nostre industrie,
Nous tirons sans billets des rubys de grand prix :
Chacun fait comme nous, tout n'est que volerie;
Ceux qui volent le mieux sont les plus beaux esprits.

Sur la fin de la danse des BOÉMIENNES les deux SUISSES entrent, qui prennent les Boémiennes et les mènent dans la loterie [2] pour les fouiller.

Pour les deux SUISSES.

Qui croiroit que cette jeunesse,
Fust si subtile larronesse?
Fouillons partout dans leurs habits :
Il y faut trouver les rubys.
Dépouillons jusqu'à la chemise :
Pour nous tout est de bonne prise.
Nous pourrions vous traiter avec plus de rigueur,
Belles, puisque vos yeux nous ont volé le cœur.

[1] Les bijoux et pierres précieuses composaient le fonds ordinaire des loteries; on le voit dans tous les récits du temps. Le gain de Loret dans la loterie de Mlle La Barre consistait en un saphir et une améthiste (*Muse historiq.*, 28 avr. 1658).

[2] On voit que le mot se prenait aussi pour désigner l'endroit où l'on tirait la loterie.

ENTRÉE IV.

Un PAGE *qui vient à la loterie pour avoir un billet.*

Pour le PAGE, *aux Dames.*

Je viens risquer fortune avec deux écus blancs;
J'aurois plus de billets si j'avois davantage.
Si je pouvois tirer le Lot de cent mil francs [1]
Je pourrois dire alors que je suis hors de page [2].
Belles, si mon bonheur attiroit ce hazart,
Il ne tiendroit qu'à vous d'en avoir vostre part.

ENTRÉE V.

Deux GALANS *et leurs* MAISTRESSES, *qui font société pour tirer des billets à la Loterie.*

Pour la première DAME.

Le lot du beau collier me donne de l'envie:
J'avoue, si je l'ay, que j'en seray ravie;
Il n'en faut point douter, suffit que je le veux :
La Fortune jamais ne résiste à mes vœux.

Pour l'autre DAME.

Tout me plaist dans la Loterie :
C'est le grand magazin de la galanterie.
Perles et diamans, dentelles, tout m'y rit;
Surtout, j'en veux au point d'esprit.

Pour le premier GALAND.

Par l'amitié qui nous assemble
Nous mettons en commun ce qui viendra du sort :
J'attens un bel effet, étant ainsi d'accord
De mettre nos pièces ensemble.

[1] Il s'agit sans doute du *grand logis* de trente-six mille écus, le plus considérable des vingt-trois qui formaient autant de lots.

[2] On connait le sens de cette locution proverbiale, qui forme ici un jeu de mots dans la bouche du page; être *hors de page*, c'était être affranchi, émancipé. On appelait aussi à la cour, *le hors de page*, la récompense donnée aux pages du roi qui sortaient de service.

Pour l'autre GALAND.

Nous pourrions réussir beaucoup mieux que les autres,
Nous sommes tous portés pour nous joindre avec vous :
Faisons société, belles, et donnez-nous
Chacune vostre pièce, ou vous chargez des nostres.

ENTRÉE VI.

Deux SUIVANTES *des deux Dames de la précédente entrée.*

Pour la première SUIVANTE.

Ma maistresse s'en va dedans la Loterie
Hasarder le paquet avec son favory;
Je la suis, pour avoir un lot qui me marie :
C'est un fort bon billet dont on fait un mary.

Pour l'autre SUIVANTE.

Je crains pour mon argent : mon cœur en est saisy ;
Nous en aurons bien courte joye.
Il me semble déjà que chacun nous envoye
A la rue de Béthisy[1].

SECOND RÉCIT,

Chanté par la FORTUNE *qui vient distribuer les billets de la Loterie.*

Mortels, révérez la Fortune :
Sa présence n'est pas commune.
C'est pour vostre bonheur qu'elle vient en ces lieux.
J'y trouve des objets si charmans et si lestes[2],
Qu'ils disputent le prix à nos beautez célestes,
Et je crois que je suis encore dans les Cieux.

[1] L'Hôtel d'Anjou était situé au bout de la rue de Béthisy, ce qui prêtait à ce calembour, dont on comprend aisément le sens. — Dans ce vers, *rue* compte pour deux syllabes, comme on a vu, à la page précédente, j'*avoue* compter pour trois.

[2] Si élégants, si bien ajustés.

J'ay receu ces grandes richesses
Pour vous en faire mes largesses.
Vous avez bonne part au choix qui m'est soumis,
Belles, puisque je puis choisir qui bon me semble,
Les Dieux ont de l'amour pour ce qui leur ressemble,
Espérez : nous devons préférer nos amis.

AUTRE RÉCIT DE LA FORTUNE,

Chanté par MONSIEUR.

Ne vous étonnez pas de me voir toute nue.
J'ay de quoy contenter les plus ambitieux;
Chez les rois et partout je suis la bienvenue,
De ceux que je chéris j'en fais des demy-dieux.
J'ayme à faire du bien aux belles, aux gentilles,
Et j'ay plus de plaisir quand je le fais aux filles.

Belles, c'est pour vos yeux qu'enfin je veux paroistre,
Que je viens icy-bas pour vous offrir mes biens;
Si vous les méprisez sans les vouloir connoistre,
J'ay pour vous contenter encor d'autres moyens :
Venez entre mes bras, révérez ma puissance;
Je fournis au besoin la Corne d'abondance.

Les billets étant prests à estre tirés, intervient l'arrest qui détruit la Loterie, au moyen de quoy il faut rendre l'argent, ce qui donne lieu à ce qui suit.

ENTRÉE I.

D'un COLPORTEUR *qui vient afficher les placarts qui donnent advis d'aller reprendre l'argent à la Loterie.*

Pour le COLPORTEUR.

Bien que je sois un colporteur,
Belles, je ne suis point menteur;
Ne craignez pas qu'on vous dénie
Vostre argent, car, suivant l'arrest,
Nostre commis est toujours prest,
Et pour vous en compter la bourse est bien garnie.

ENTRÉE II.

Le COMMIS *de la Loterie, et un* PORTEFAIX *qui porte l'argent.*

Pour le COMMIS, — *Nota* qu'il est bossu.

Je viens de la provision
Pour préparer en bref l'argent qu'il vous faut rendre.
Tout le monde en confusion
Ne manquera dans peu de le venir reprendre.
Ne craignez rien ; laissez notre maistre en repos :
Pour satisfaire à tout, le commis a bon dos.

Pour le PORTEFAIX.

Je rends tout le monde content ;
Sitost que je parois on m'ouvre la grand'porte :
Ces belles en feroient autant
Et toutes voudroient bien avoir ce que je porte.

Quelques instruments feront la symphonie, qui servira de Récit avant le Grand Ballet.

GRAND BALLET,

Dansé par dix personnes qui viennent toutes ensemble reprendre leur argent du commis de la Loterie.

Pour le GRAND BALLET.

Nous sommes contens de l'agent
Du maistre de la Loterie ;
Certes, ce n'est point raillerie :
Il nous a rendu nostre argent[1].
A quoy l'employerons-nous ? Belles, que vous en semble ?
Destinons-le à passer le carnaval ensemble.

[1] « On rendit à la loterie tout l'argent qu'on y avoit reçu. M. Carton contenta ses associés, les lottiers, ses officiers, ses domestiques, et personne ne se plaignit de lui, que le commissaire que M. le lieutenant civil avoit nommé d'office pour estre témoin de tout ce qui se passeroit à ce commerce ; mais au lieu de quinze cens livres qu'il demandoit pour ses vacations, MM. des Requêtes du Palais ne lui en adjugèrent que quatre cens. » (Sauval, III, 61.)

Il en faut danser un ballet,
L'histoire vaut bien qu'on en rie.
Le Ballet de la Loterie,
C'est un sujet qui n'est pas laid.
C'est fort bien employer notre argent en ballade,
Aussi bien on devoit nous le rendre en gambade [1].

CLOSTURE DE LA BALLADE PAR UNE SARABANDE.

Deux SERVANTES *et un* VALET *de la Loterie, qui sont restés à l'Hostel d'Anjou pour rendre place nette, la Loterie en étant délogée.*

Pour la première SERVANTE.

Nous voilà bien lotis dedans la Loterie!
Nos gages sont perdus : j'en suis en grand courroux.

Pour la seconde.

Ma fille, comme toy j'en serois en furie,
Si Robin [2] ne restoit pour danser avec nous.

[1] *Payer en gambades*, ou *en monnaie de singe*, c'était une locution populaire venant de l'Ordonnance de saint Louis (recueillie dans le *Livre des Métiers*) qui autorisait les bateleurs entrant dans Paris par le Pont-au-Change à solder le droit de passage en faisant gambader leur singe devant le péager.

[2] Depuis le *Jeu de Robin et de Marion*, par Adam de la Halle (XIII[e] siècle), Robin était devenu un type populaire, dont il est question dans une foule de chansons, de pastorales et de proverbes.

FIN.

CHACUN FAIT
LE MÉTIER D'AUTRUY.

BALLET.

1659.

NOTICE

SUR

CHACUN FAIT LE MÉTIER D'AUTRUY.

Ce ballet, qui est de l'invention de Beauchamp, fut dansé le 18 mai 1659, dans le château de Berny, qui appartenait au ministre d'État, de Lyonne, non moins connu par son amour pour le faste et les plaisirs que par ses talents diplomatiques. Il faisait partie d'une fête splendide offerte à Louis XIV et à la reine mère, pour célébrer l'heureuse issue des négociations avec l'Espagne, où de Lyonne avait joué un rôle très-important. La trêve de deux mois, qui allait être le point de départ d'une paix définitive, scellée par le mariage du roi avec l'infante Marie-Thérèse, avait été décidée depuis quelques jours, le 7 mai précédent.

Le comte de Pimentel, négociateur du roi d'Espagne, assistait à cette fête, et l'on peut même dire que c'était spécialement en son honneur qu'on la donnait.

La splendeur extraordinaire déployée dans cette circonstance, et, mieux encore, le caractère tout diplomatique de la fête, organisée par les soins de Mazarin, ne pouvaient manquer d'attirer vivement l'attention. Aussi trouvons-nous à ce sujet, dans *la Gazette*, des renseignements abondants, que nous ne pouvons mieux faire que de reproduire. C'est, en quelque sorte, un récit officiel.

« Le magnifique régale fait à Leurs Majestés par le sieur de Lyonne dans le chasteau de Berny.

« Ce jour-là, qui étoit le 18 de ce mois (mai) et la nuit suivante furent si favorables à cette grande feste qu'on ne pouvoit pas souhaiter qu'ils le fussent davantage : l'astre de la lumière sembla prendre plaisir à estre luy-mesme le décorateur de cette maison de plaisance... Ce n'étoit pas assez que le lieu fust des plus délicieux et que rien n'y manquast pour donner tous les plaisirs d'un palais enchanté : ses illustres hostes l'avoient encore embelly de toutes parts, pour y recevoir plus dignement les testes couronnées, avec leur brillante suite.

« Il n'y avoit aucun appartement qui ne fust superbement paré, et où l'on ne vist la richesse des meubles jointe à celle de l'or et de l'azur des lambris ; et surtout le parc, destiné à la plupart des allégresses de cette charmante journée, exposoit tant d'autres beautez que l'art avoit ajoutées à celles que luy fournit la nature qu'il ne se pouvoit rien voir de plus galant aussi bien que de plus magnifique.

« Il y avoit quatre salles artistement construites de feuillages, avec des festons, corniches, frises et tous les autres ornemens de l'Architecture, où étoient dressées autant de tables, sur des estrades élevées d'un pied et couvertes de riches tapis de Turquie : l'une pour Leurs Majestés, Monsieur et les dames, la seconde pour Son Éminence et les seigneurs, et les autres pour les principaux officiers.

« Il y avoit aussi des dais au-dessus, garnis de festons, avec plusieurs chandeliers de cristal ; et, dans le fond de ces salles, de grands buffets chargés de bassins, de vases et d'autres pièces d'argenterie vermeil doré, toutes ciselées et embellies de figures en relief, dans une si prodigieuse quantité qu'on eust cru voir ces superbes et pompeux autels que dressoit l'antiquité payenne pour ses plus célèbres sacrifices.

« Au bout de ces salles, on en trouvoit une autre, accommodée de la mesme manière, où étoit dressé le théâtre pour la comédie et le ballet, encore avec un dais au-dessus du lieu où devoient estre Leurs dites Majestés, et, à l'issue d'une longue allée de palissades, se découvroient plusieurs pyramides d'une hauteur si excessive qu'elles surpassoient de beaucoup les plus grands arbres, avec un vaste portique à la Corintienne, dont les proportions étoient si parfaitement observées que les plus habiles architectes n'y auroient pu rien trouver de contraire aux règles de leur art.

« Leurs Majestez, avec lesquelles étoient Monsieur, Mademoiselle, Son Éminence et presque tous les seigneurs et les dames de la cour, y arrivèrent sur les trois heures après midy, au bruit de grand nombre de boëtes... Aussitost qu'elles eurent mis pied à terre, elles apperceurent quantité de masques, qui, remplissant les croisées du corps de logis, les balcons et les terrasses, jouoient de toutes sortes d'instrumens, et par un merveilleux concert commençoient les divertissemens qu'on avoit préparés. Mais, afin que cet avant-jeu eust quelque chose de plus martial, on ouït incontinent un autre concert de plusieurs trompettes, timbaliers et tambours, placés sur la terrasse du corps de logis, dont tous les dehors étoient pareillement ornés de tapis de Turquie et de couvertures de velours en broderie, en sorte que l'ouïe et la vue se trouvèrent également charmés à cet abord.

« Leurs dites Majestés y entrèrent ainsi fort délicieusement, et, après avoir passé dans cette superbe maison une partie de l'après-dinée, vinrent au jardin où se faisoit la course de bague et des testes, dans une grande carrière faite exprès ; ensuite de quoy, elles se rendirent en la salle de théâtre, où la troupe royale leur donna, avec cet applaudissement qu'elle reçoit de tous ses spectateurs, la représentation de *Clotilde*, poëme des plus achevés de ce temps, et composé par le sieur Boyer, de manière que ce divertissement qui étoit assaisonné du concert des vingt-quatre violons, satisfit merveilleusement toute la cour.

« Alors, la nuit étant survenue, trois cents chandeliers de cristal formèrent un nouveau jour des plus brillans, pour éclairer les festins, qui parurent à l'instant sur les tables, mais dont il est impossible d'exprimer la somptuosité, la politesse et l'éclat, qu'en les comparant à ceux des ces Illustres Magnifiques, tant vantés par les histoires.

« Leurs Majestez, sortant de là aux fanfares des trompettes qui s'étoient fait

entendre durant le souper, retournèrent en la salle du théâtre, dont la décoration ayant été changée pour le ballet, l'ouverture s'en fit par Flore, richement vestue et suivie d'une troupe de bergers, aussi lestement couverts, avec qui elle chanta un air françois des plus agréables, et lequel apprenoit le sujet de ce ballet, qui avoit pour titre : *Faire le métier d'autruy*.

« Ensuite parurent les danseurs en habits très-superbes et qui furent admirés en sept entrées qui le composoient. » (La *Gazette* les énumère et décrit rapidement le ballet, mais sans nous révéler aucune particularité curieuse, puis elle continue) :

« En mesme temps (c'est-à-dire en même temps que se terminoit le ballet), on apperceut les pyramides tout en feu par une foule extraordinaire de lumières qui, sans rien confondre de l'ordre de l'architecture, formoient une brillante perspective, dont la rareté donna de l'étonnement à chacun. Et, comme les divertissements étoient infinis et qu'ils se suivoient presque sans aucun intervalle, à cette surprise succéda une autre, par quantité de fusées de nouvelle invention et admirables pour leur grandeur à feu continuel, depuis leur départ jusques au période de leur élévation, qui se terminoit par une clarté d'étoiles égale à celle des plus beaux astres...

« La cour, ayant été conduite avec cinquante flambeaux de cire blanche, du costé que s'élevoient ces belles lumières, se trouva derechef agréablement surprise par une machine d'artifice dressée sur le bord d'un rond d'eau, de grandeur unique en France, laquelle, aussitost que Leurs Majestez se furent placées sous le dais qui leur avoit été préparé, fit voir l'air et l'eau mesme tout en feu, avec un tel tintamarre, qu'à considérer aussi tant de clartez qui tombaient de tous costez, on eust dit que le ciel formoit ce bruit et envoyoit de ses étoiles à la terre, pour un témoignage de la part qu'il prenoit à ces réjouissances...

« Ce spectacle, qui n'avoit point eu de pareil dans le royaume depuis longtemps, faisoit justement croire qu'il étoit l'épilogue de tant d'autres qui l'avoient précédé ; mais la compagnie fut bien étonnée lorsqu'au sortir de là, pensant attendre le jour au chasteau, elle en trouva encore les façades tout en feu, pár un prodigieux nombre de lumières qui en avoient entièrement chassé les ténèbres.

« Le dedans n'étoit pas moins éclairé par une quantité de lustres, les meubles qui avoient été admirés de jour eurent alors un tel éclat qu'ils sembloient surpasser tout ce que la plus grande magnificence auroit pu offrir aux yeux, depuis le Carrousel.

« Disant donc que le Bal s'y fit, pour donner enfin quelque borne à tant de plaisirs et de délices, c'est assez pour faire concevoir qu'il y eut toute la beauté imaginable, mais... si le lieu paroissoit un petit Olympe, une si brillante troupe ne paroissoit pas moins qu'une assemblée de dieux et de déesses.

« Cette danse royale se termina par une collation si splendide qu'elle répondit parfaitement à la somptuosité du souper... »

La *Gazette* a consacré un numéro tout entier [1], en gros caractères, à cette description, que j'ai dû abréger.

[1] N° 63, p. 493, année 1659.

Loret ne pouvoit oublier non plus une pareille fête, et elle occupe presque toute sa lettre du 24 mai. Mais ce long récit ne nous apprend rien de nouveau après celui de *la Gazette*, avec laquelle il s'accorde parfaitement, sinon que le ballet était de la composition de Beauchamp (ce qui signifie sans doute qu'il en avait disposé l'invention générale et réglé les danses), et qu'il fut fort goûté d'*un illustre Espagnol présent*, c'est-à-dire de Pimentel.

Ce ballet a été publié à Paris, chez Robert Ballard, 1659, in-4°.

CHACUN FAIT

LE MÉTIER D'AUTRUY.

Le sujet du ballet est suffisamment expliqué par le Prologue, que fera Flore, suivie d'une troupe de Bergers.

PROLOGUE.

FLORE, TROUPE DE BERGERS.

FLORE.

Bergers, ce qui donne à ces lieux
L'éclat nouveau qui paroist à vos yeux,
Ce qui ramène icy la paix et l'allégresse,
Ce sont les regards précieux
De vostre adorable princesse,
Et ce sont eux aussi qui donnent à mes fleurs
De si vives couleurs.

LES BERGERS.

Flore, il est vray, ce qui rend nos bocages,
Nos monts, nos vallons, nos ruisseaux,
Nos pasturages
Et nos troupeaux
Aujourd'huy si beaux,
C'est la douce influence
De ces beaux yeux qui sont[1] les beaux jours de la France.

FLORE.

Pour répondre à des biens si doux,
Faites pour cette reine une célèbre feste.

[1] Ne faudrait-il pas lire : *font?* — Anne d'Autriche avait cinquante-huit ans, mais elle était toujours sensible aux louanges sur sa beauté.

LES BERGERS.

Pour la bien recevoir, Flore, que ferons-nous ?

FLORE.

Qu'à danser un ballet vostre troupe s'appreste ;
Meslez-y des concerts de voix et d'instrumens :
Peut-estre elle aymera ces divertissemens.

LES BERGERS.

Danser dessus l'herbette
Le soir et le matin
Au son de la Musette
Avec Lize et Catin,
Et faire pour elles
Chacun à son tour
Des chansons nouvelles
Qui parlent d'amour.
C'est ce que nous sçavons, nous et nos camarades ;
Mais donner des concerts, danser des mascarades,
Flore, c'est le métier des galans de la cour.

FLORE.

Que de les imiter vostre trouppe se pique ,
Tel est l'usage d'aujourd'huy :
Chacun fait le métier d'autruy.

LES BERGERS.

Changeons donc en ballet nostre danse rustique.

FLORE.

Mesme, pour prévenir l'importune critique,
Faites que ce ballet explique
Comme chacun veut aujourd'huy
Se mesler du métier d'autruy.

FLORE *et les* BERGERS *ensemble.*

Mesme, pour prévenir l'importune critique,
Faisons, etc.

ENTRÉE I.

Trois SUISSES, *allarmés de la nouvelle de la paix et de la gelée des vignes, craignant de n'avoir plus d'employ ny à la guerre ny dans le cabaret, se réduisent de bonne heure au métier de porteurs d'eau.*

Vous trouverez sans doute étrange
Que ces Suisses, friands du jus de la vendange,
Portent de ces deux seaux l'incommode fardeau;
Mais ce que vous en devez croire,
C'est qu'ils ne vous portent de l'eau
Que pour avoir du vin à boire.

ENTRÉE II.

Une troupe de GUEUX, *ne se souvenant plus de la misère de leur condition, font le métier de gens aisés, en se régalant entre eux d'un magnifique repas.*

LES GUEUX.

Divins chefs-d'œuvre de beauté,
Ce qui nous fait, en nostre pauvreté,
Avec tant de plaisir gouster la bonne chère,
C'est d'estre sans bien, sans affaire,
Sans amour et sans vanité;
Et tel riche nous plaint qui, malgré sa richesse,
Plaint par nous-mesme et de vous maltraité,
A plus besoin de vostre charité
Que nous n'avons de sa largesse.

ENTRÉE III.

Une HARANGÈRE, *faisant le métier de docteur, donne à six de ses compagnes des leçons de politique et de morale.*

On rit de voir ces harangères
Se mesler d'un métier qui ne leur convient guères;
Mais il en est partout qui, n'ayant de talent
Que pour la caque et la boutique,
Ozent prétendre à l'air galand
Et se mesler de politique [1].

ENTRÉE IV.

Six RAMONEURS, *au lieu de se tenir à l'employ que leur nom semble leur prescrire, meslent au métier de ramoner des cheminées celuy de marchands.*

Les DANSEURS *représentant les* RAMONEURS.

C'est pour l'amour de vous, ô charmantes beautez,
Que nos faces sont bazannées,
Et le feu qui nous a gastés
N'est pas celuy des cheminées.

RÉCIT.

La JALOUSIE *s'accuse elle-mesme de faire aussi un autre métier que le sien, et chante* [2] *:*

Je tombe comme un autre en ce vice ordinaire,
Et, pour augmenter mon soucy,
Moy-mesme je me mesle aussi
D'un métier dont je n'ay que faire :
Ce métier est de deviner.
Maudit soit le soupçon qui m'en a sceu donner

[1] C'est là sans doute une allusion aux troubles *populaires* de la France. Il ne faut pas oublier que ce ballet fut donné devant la reine Anne d'Autriche, qui avait eu tant à souffrir de ces troubles.

[2] Le texte original donne d'abord des vers italiens, et place en regard ceux-ci, qui en sont la traduction.

La malheureuse intelligence,
Car il n'est rien pour moy si doux que l'ignorance.
L'employ qui devoit m'attacher
Est de craindre et non de chercher
L'ennuy dont mon humeur s'irrite.
Les maux que je ne sçaurois voir
Sont autant de coups que j'évite :
Le plus grand de mes biens est de ne rien sçavoir.

ENTRÉE V.

Quatre DOCTEURS, *lassés des disputes de l'école, abandonnent l'étude pour prendre le métier des armes.*

AUX DAMES.

Sçachant que la valeur touche vos belles ames,
Ces docteurs, qui d'amour sentent les douces flammes,
Pour vous, en chevaliers se viennent de changer;
Mais quoy qu'éblouïs par vos charmes,
Il se sçavent encore assez bien ménager,
Et n'ont pris le métier des armes
Qu'au moment que la paix les met hors de danger.

ENTRÉE VI.

Quatre BOITEUX *veulent apprendre le métier de la danse, et choisissent pour cela des maistres aussi peu capables de l'enseigner qu'ils le sont de l'apprendre.*

Vous qui, sur tous les cœurs à vos traits exposés,
Usurpez sans effort un pouvoir nécessaire,
Ces boiteux, à qui vous plaisez,
Ont aussi dessein de vous plaire :
Par leur mauvaise danse ils vous veulent charmer;
On rit de ce projet que l'amour leur inspire,
Mais mille autres, comme eux, voulant se faire aymer
Ne parviennent qu'à faire rire.

ENTRÉE VII.

Quatre EUNUQUES *font la cour à quatre* SULTANES *qu'ils ont à leur garde.*

AUX SULTANES.

Deffiez-vous, quand vous vous exposez
A ces Eunuques supposés,
Qu'en galans effectifs pour vous ils ne se changent.
Se fier en amour c'est se bien hasarder :
On voit bien des bergers qui mangent
Les brebis qu'ils ont à garder.

Le Ballet finit par un dialogue italien, où la FORTUNE *et l'*AMOUR, *après s'estre plaints des entreprises que chacun d'eux fait sur le métier de son compagnon, aspirent de trouver enfin leur paix dans cette heureuse alliance, qui va la donner à toute l'Europe*[1].

A L'AMOUR.

Entre tant de metiers divers
Qu'on exerce dans l'Univers,
Celuy dont tu nous sollicites
Est le plus général comme il est le plus doux :
Les autres ont chacun leurs gens et leurs limites,
Mais le métier d'aymer est le métier de tous.

A LA FORTUNE.

Qui dans divers métiers s'engage
Est d'ordinaire soupçonné
D'estre d'humeur inquiète et volage ;
Mais ce soupçon doit estre condamné,
Car, par tant de métiers qui sont sous ton empire,
Il n'en est qu'un tout seul où tout le monde aspire :
C'est le métier de Fortuné[2].

[1] Le mariage de Louis XIV avec l'infante Marie-Thérèse. Par cette allusion, l'auteur du ballet ne faisait pas seulement sa cour à la reine mère et au roi, mais encore et très-directement au propriétaire de Berny, à Lyonne, dont ce mariage était en grande partie l'ouvrage.

[2] Suit le dialogue italien, avec la traduction en vers français.

LA DÉROUTE
DES PRÉTIEUSES,

MASCARADE.

1659.

NOTICE

SUR

LA DÉROUTE DES PRÉTIEUSES.

Cette pièce est un document oublié dans l'historique de la question des *Précieuses*. Beauchamps l'a mentionnée dans ses *Recherches sur les théâtres*, mais il n'en est pas question dans le volume de la Vallière sur les ballets. Il est d'ailleurs douteux qu'elle ait été représentée, et si elle l'a été, nous ne savons en quelles circonstances. Ni Loret ni la *Gazette* n'en disent mot. Aucun des commentateurs de Molière ni des historiographes de la *Société polie* ne semble l'avoir connue. Elle parut au moment de la grande guerre contre les Précieuses, dont Molière venait de donner le signal, la même année que les *Précieuses ridicules*, et probablement quelque temps après. C'est à cette date de 1659, ou aux deux années suivantes, que se rapportent la plupart des pièces de tout genre, comédies, romans, épigrammes et satires, dirigées contre ces survivantes de l'Hôtel Rambouillet : *les Véritables Précieuses, le Procès des Précieuses*, *le Dictionnaire* et *le Grand Dictionnaire des Précieuses*, de Somaize, *la Précieuse*, de l'abbé de Pure[1], le *Cercle des Femmes savantes*, de

[1] On sait que, outre cet ouvrage en quatre volumes, de Pure avait fait auparavant jouer par les Italiens une comédie des *Précieuses*, qui est entièrement perdue, et que Somaize, dans la préface de ses *Véritables précieuses*, et dans la scène VII de cette comédie, accuse Molière d'avoir copiée. Un passage peu connu de la *Muse royale* (3 mai 1660) avance la même chose, non sous forme d'accusation, mais comme un fait sur lequel il n'était pas besoin d'appuyer autrement : ayant à annoncer la translation en vers des *Précieuses ridicules* par Somaize, l'auteur du journal semble la présenter comme la troisième évolution d'une même œuvre, qui était primitivement écrite en italien :

> Les curieux et curieuses
> Apprendront que les Précieuses
> Ridicules, cela s'entend,
> Qu'un génie assez éclatant,
> Sçavoir le sieur abbé de Pure,
> *En langue toscane fort pure*,
> Fit dans Bourbon parler jadis,
> Et qui, depuis des mois bien dix,
> En françois, mais en simple prose,
> Au mesme lieu disoient leur glose,
> Vont maintenant jaser en vers...
> On doit ce bien au sieur Somaize.

A la suite de sa pièce, l'abbé de Pure, pour calmer l'irritation causée parmi des

J. de La Forge; et *la Déroute des Précieuses* doit figurer à son rang parmi les pièces du procès.

Nous avons dit que cette petite pièce parut problablement quelque temps après la comédie de Molière, dont elle fut sans doute une conséquence. La tourbe des écrivains anonymes, toujours à la piste de l'à-propos, durent suivre le signal donné par celui-ci. Ce qui nous le fait croire encore, c'est que la *Déroute des précieuses* cite une chanson qui, comme on le verra dans une note, semble avoir été composée après la première représentation de la comédie.

Cette mascarade est fort rare. Elle parut chez Alexandre Lesselin, rue de la Vieille-Draperie, proche le Palais, 1659, in-4°. L'auteur en est inconnu,

femmes du haut rang, déclara, par un artifice analogue à celui que Molière devait employer plus tard, n'avoir voulu jouer que les *fausses précieuses* : « Alors, les fausses précieuses furent *en déroute*, et les autres se calmèrent ». (Somaize, *Dictionn. des préc.*, art. *Prédiction.*) Les paroles de Somaize semblent avoir fourni le titre de notre mascarade, mais l'auteur de celle-ci a jugé inutile de prendre les mêmes précautions et de faire les mêmes distinctions.

LA DÉROUTE DES PRÉTIEUSES.

PREMIÈRE ENTRÉE.

L'AMOUR, voyant que ses loix, qui avoient toujours été fort respectées de tout le monde, n'étoient plus en si grande considération, et que le pouvoir qu'il avoit eu jusques icy sur les cœurs commençoit à se diminuer, depuis que les Prétieuses s'étoient introduites dans les compagnies, d'où elles avoient résolu de le bannir entièrement, entra dans une colère dont on n'eust jamais cru qu'un enfant eust été capable, et jura de se venger d'elles à quelque prix que ce fust, et voulut mesme engager ses fidèles sujets en cette occasion, leur ordonnant de se déclarer ouvertement contre ces ennemies communes ; ce qui leur fit chercher un moyen de contenter leur petit Dieu, et crurent ne le pouvoir pas mieux faire qu'en les decreditant parmy le peuple, depeignant dans un Almanach leurs figures grotesques et leurs belles occupations, ce qui fut aussi tóst fait.

*Pour l'*AMOUR *dépité.*

J'ay toujours fait sentir aux cœurs les plus rebelles
Ce que peuvent les traits du puissant Dieu d'Amour :
Les laides ont appris, aussi bien que les belles,
Qu'il faut que, tost ou tard, chacun aime à son tour.

J'apperçois cependant que certaines cruelles,
De dépit de se voir déjà sur le retour
Sans s'estre encore soumis quelques amans fidelles,
Empeschent la plupart de me faire leur cour.

Mais, pour bien me venger des fières Prétieuses
Qui, pour rendre mes loix en tous lieux odieuses,
M'appellent un enfant, un aveugle, un badin,

Je veux que désormais on n'en voye pas une
Qui ne brusle en secret pour quelque beau blondin,
Et que pas un blondin jamais n'en ayme aucune.

ENTRÉE II.

Ces almanachs ayant été imprimés, deux COLPORTEURS, *chargés de plusieurs pièces nouvelles, courent dans les rues avec une précipitation tout-à-fait grande, et crient à plein gosier l'*Almanach des préticuses[1], *dont ils font un grand debit.*

Pour le COLPORTEUR, *criant les almanachs.*

Ma foy, je n'ay point de sujet
De déclamer contre les Prétieuses :
Je veux bien que partout on les trouve orgueilleuses;
Pour moy, j'en suis fort satisfait,
Car leur figure non commune
Va faire ma bonne fortune.

Pour le COLPORTEUR, *portant des vers contre les Prétieuses.*

Je cours depuis longtemps et je perds tous mes pas :
A présent un chacun se rit de la Gazette;
Mais je vais mettre en montre une pièce secrette
Que tout le monde n'aura pas.

ENTRÉE III.

Dans cet intervalle de temps, trois PRÉTIEUSES *viennent a passer, qui, voyant ces colporteurs entourés de monde, et s'entendant nommer, veulent sçavoir ce que ces gens regardent et achètent avec tant d'empressement; mais quand elles apperçoivent que c'est une pièce que l'on a faite pour se moquer d'elles, le dépit les*

[1] Nous ne savons si cet almanach a réellement existé; on est porté à le croire, en voyant l'insistance avec laquelle l'auteur de la mascarade y revient. « Cette journée doit être marquée dans notre almanach comme une journée bienheureuse, » dit Cathos dans les *Précieuses ridicules* (sc. 12). Je note ce rapprochement sans y attacher plus d'importance qu'il ne faut, car il s'agit dans la mascarade d'un almanach fait contre les Précieuses, et il s'agirait, dans la pièce de Molière, d'un almanach dressé par elles-mêmes, a supposer que la phrase de Cathos ne soit pas une simple locution proverbiale.

saisit, et elles entrent en une telle furie qu'elles prennent leur buscs pour battre ces colporteurs, qui sont obligés de s'enfuir.

Pour les PRÉTIEUSES.

Lorsque nous commencions d'établir nostre empire,
Qu'on recevoit nos lois ainsi que nos beaux mots,
Tout d'un coup contre nous on fait une satyre,
Et partout l'on nous donne à dos.

Mes chères [1], pourrons-nous après cela paroistre,
Sans qu'on nous monstre au doigt et qu'on courre après nous?
Il nous faut épouser un cloistre,
N'ayant pu rencontrer d'époux.

ENTRÉE IV.

Il se rencontre là, par hazard, un POÈTE *qu'elles reconnoissent, à qui elles font toutes les amitiés possibles pour l'obliger à se déclarer de leur party, et luy promettent merveille s'il veut s'engager de faire des vers contre cet Almanach; mais, au lieu de se laisser aller à leurs prières, il se met à chanter la chanson que l'on a faite contre elles, et à se réjouir du désordre où il les voit.*

CHANSON [2].

Prétieuses, vos maximes
Renversent tous nos plaisirs,

[1] C'est le mot dont elles se servaient habituellement entre elles. On disait même une *chère* pour *une précieuse*. Voir *le Cercle*, et *la Précieuse et la Prude* de Saint-Évremond.

[2] Cette chanson se trouve, à la date de 1659, dans le 23e volume du recueil de Maurepas. Il n'y a que le premier couplet, avec des variantes :

Précieuses, vos maximes
Détruisent tous nos plaisirs,
Et vous prenez pour des crimes
Les moindres de nos désirs.
Rambouillet, et vous, d'Aumale,
Quoy! ne verrons-nous jamais
L'amour et votre cabale
Faire un bon traité de paix!

Le couplet est précédé de cette note : « Tout l'Hôtel de Rambouillet, et Mme de Grignan (la première femme de ce marquis, qui devait épouser plus tard Mlle de Sévigné), fille de Mme de Rambouillet, étoient à la première représentation des *Précieuses ridicules* en 1659. » Ce fait est d'ailleurs attesté par Ménage. La chanson se chantait sur l'air : *Tircis, ce berger fidèle*, ou *Les petits sauts de Bordeaux*.

Vous faites passer pour crimes
Nos plus innocens désirs.
Vostre erreur est sans égale.
Quoy! ne verra-t-on jamais
L'Amour et vostre cabale
Faire un bon traité de paix?

Vous faites tant les cruelles
Que l'on peut bien vous nommer
Des jansénistes nouvelles [1]
Qui veulent tout réformer;
Vous gastez tout le mystère,
Mais j'espère, quelque jour,
Que nous verrons dans Cythère
Une Sorbonne d'Amour.

Pour le POÈTE.

Dieux! qu'une Prétieuse est un sot animal!
Que les autheurs ont eu de mal,
Tandis que ces vieilles pucelles
Ont régenté dans les ruelles;
Pour moy, je n'osois mettre au jour
Ny stance, ny rondeau sur le sujet d'amour,
Et je crois que si ces critiques
Eussent eu vogue plus longtemps,
Je perdois toutes mes pratiques
Et restois sans avoir à mettre sous mes dents.

ENTRÉE V.

Les GALANS *n'ont pas plustost appris la consternation où se trouvent les Prétieuses qu'ils font paroistre le contentement que leur donne cette heureuse nouvelle, dans l'espérance qu'ils ont de rétablir bientost leur commerce avec les coquettes, sans crainte que ces critiques, qui trouvoient toujours à redire à leur façon d'agir, osent dorénavant les censurer.*

[1] C'est littéralement le mot de Ninon à la reine Christine, qui demandait une définition des précieuses : « Les précieuses sont les jansénistes de l'Amour. » (Walckenaër, *Mémoires sur Mme de Sévigné*, II,82; Saint-Evremond, *le Cercle*.)

Pour les GALANS.

Bannissons la mélancolie,
Et formons de nouveaux désirs :
Ces critiques et leur folie
N'empescheront plus nos plaisirs.
On n'entendra plus que fleurettes,
Et chacun criera tour-à-tour :
Vive l'Amour et les Coquettes !
Tous les galans sont de retour.

ENTRÉE VI.

*Ensuite l'*HYMEN, *voyant que l'on avoit banny les Prudes*[1], *qui, n'étant plus en état de donner dans le mariage, pour mieux dissimuler leur dépit, conseilloient à tout le monde de ne se mettre jamais en cet engagement*[2], *ne peut se tenir de sauter de joye, voyant que ses autels vont estre en leur première vénération, et que ces sacrifices ne seront plus interrompus par les impertinens censeurs de ces ridicules réformations.*

*Pour l'*HYMEN.

Ce n'est pas sans sujet que je parois content :
Je m'en vais désormais rétablir mon empire.
Les belles qui m'en vouloient tant
Et qui prétendoient me détruire
Sont à présent en fuite et ne paroissent plus ;
Mais puisque, comme moy, l'Amour a le dessus,
Il faut tous deux nous joindre ensemble
Pour unir mille amans avec mille beautez,

[1] De Pure dit, dans son roman, que le mot de *Prétieuses* a remplacé celui de *Prudes*.

[2] Molière s'est aussi moqué de cette antipathie pour le lien conjugal dans ses *Précieuses ridicules*, où Cathos déclare qu'elle « trouve le mariage une chose tout à fait choquante ». On peut voir aussi là-dessus le mot très-*gaulois* qui termine le *Cercle* de Saint-Evremond ; le *Dictionnaire* de Somaize, aux notes *Mariage* et *Morale*, etc. Dans tous les romans publiés par les précieux et précieuses du temps, — le *Grand Cyrus*, la *Clélie*, *Cléopâtre*, etc., — l'héroïne n'accorde sa main, comme Julie au marquis de Montausier, que lorsque l'amant a longuement parcouru toute la carte du Tendre.

Qui, par nos doux liens se voyant arrestez,
Béniront à jamais le nœud qui les assemble,
Et chanteront de tous costés,
Dedans cette heureuse journée :
Vive le dieu d'Amour et celuy d'Hyménée !

FIN.

LE BALLET ROYAL
DE L'IMPATIENCE,

DIVISÉ EN QUATRE PARTIES.

1661.

NOTICE

SUR

LE BALLET DE L'IMPATIENCE.

Le carnaval de l'an 1660 avait été attristé à la cour par la mort de Gaston, qui avait interrompu les fêtes ordinaires, et particulièrement les ballets : à cette époque, il n'en avait été donné qu'un seul, très-court et sans intérêt[1], qui n'est même pas indiqué dans les *Recherches* de Beauchamps. On se dédommagea au carnaval de 1661[2] où fut dansé le grand ballet royal de *l'Impatience*.

Le ballet de *l'Impatience,* sauf les vers pour les personnages, a été traduit de l'italien, comme le ballet de *l'Amour malade*, et plusieurs autres. Par son prologue et son épilogue, c'était un véritable opéra, et il réunissait toute la troupe des chanteurs venus d'Italie. D'après le titre, il fut dansé pour la première fois par Sa Majesté, le 14 février 1661 ; mais la *Gazette* n'en parle que dans son numéro du 24, et mentionne la première représentation seulement à la date du 19.

« Ce jour-là, 19, et le 22, fut dansé au Louvre le ballet royal de *l'Impatience,* en présence des reines, de Monsieur, des ambassadeurs qui sont icy, et de tous les seigneurs et dames de la cour, à qui ce divertissement parut des plus agréables, » etc.

Le numéro suivant nous apprend qu'on le dansa encore le 26 et le 28. La mort du cardinal, arrivée le 9 mars, interrompit le cours de ce spectacle.

Loret en parle dans ses lettres du 19 et du 26 février, la première fois après avoir assisté à une répétition[3], la deuxième, après la représentation même, et heureusement il nous donne plus de détails :

> Outre la beauté des spectacles,

dit-il dans son premier récit,

> L'harmonie y fit des miracles,
> Car les divers musiciens,
> Tant de la cour qu'italiens,
> Si parfaitement réussirent
> Qu'ils délectèrent, qu'ils ravirent.

[1] V. Loret, t. XI, 31.

[2] Sur les divertissements et la *belle galanterie* de la cour en 1661, on peut consulter les *Mémoires* de Mme de Motteville. (Collect., Michaud, t. X, p. 513-6).

[3] C'est sans doute cette répétition que le titre du ballet a prise pour point de départ. Nous lisons aussi dans une lettre de Gui-Patin, à la date du 18 février 1661 : « Le Roy a répété deux fois son ballet pour le danser devant la reine d'Angleterre. »

On voit que les musiciens italiens étaient mêlés à ceux de la cour. Ce furent eux, au nombre de douze, qui chantèrent le prologue et l'épilogue, et c'était sans doute une nouvelle troupe, tout fraîchement arrivée de par delà les Alpes, et peut-être spécialement pour ce ballet, car dans la lettre suivante, Loret parle des voix *incomparables*

De divers chantres admirables
Qui *firent d'excellens débuts*,
Taut les barbus que non barbus.

Il prodigue ensuite ses éloges aux chanteuses : Mlles Bergeroty, Hilaire et La Barre ; puis aux danses *jovialistes*

De Beauchamp, Dolivet, Baptiste.
L'inimitable sieur Géfroy
Fit bien des fois rire le Roy,
Ayant un béguin sur l'oreille,
Et faisant l'aveugle à merveille.

Il n'oublie non plus ni la *mignonne* Vertpré, ni M^{elles} Giraut et de la Faveur. Cette lettre du 19 février ne mentionne que les artistes ; dans celle du 26, il loue par-dessus tout la danse du roi, bien entendu ; mais quant aux seigneurs de la cour, il déclare que, « par prudence et philosophie », il s'abstient d'en nommer aucun, pour ne point faire de jaloux, et se borne à dire que

Plusieurs de haute qualité
Dansant avec Sa Majesté,
Le plus qu'ils purent l'imitérent,
Et, qui plus, qui moins, excellerent,
Avec d'autres danseurs meslés,
Tous choisis et tous signalés.

C'est là une réserve qui nous paraît assez significative de la part de ce grand louangeur, surtout quand on rapproche ces restrictions, devinées et entrevues plutôt qu'énoncées nettement, des éloges complets qu'il donne aux danseurs de profession. Il est permis d'en conclure que, dans le *Ballet de l'Impatience*, ceux-là étaient éclipsés par ceux-ci. La chose se comprend quand on observe que, parmi les danseurs de cour, figuraient cette fois plusieurs personnages nouveaux, qui n'avaient point encore la longue pratique des Genlis et des Villeroy, entre autres le duc de Beaufort et M. le Prince ; et il paraît très-probable que les réserves de Loret s'appliquent indirectement à ce dernier surtout. Le prince de Condé ne devait pas être un brillant danseur, je crois pouvoir hasarder cette hypothèse sans rabaisser sa gloire : il fallait bien qu'il ne se fût guère distingué dans le ballet, pour que Loret, contrairement à toutes ses habitudes, ne l'ait même pas nommé, et c'est ce qui explique pourquoi il s'est tu également sur les autres : à moins de violer l'étiquette et de faire un affront à M. le Prince, il ne pouvait s'arrêter à eux sans commencer par lui, et cela était impossible. Il s'est tiré d'affaire par un silence qu'il qualifie lui-même de *prudent*.

Loret termine sa relation du 26, en énumérant les divers auteurs du ballet, en dehors de Benserade, qui avait fait les vers pour les personnages :

Bouty, dont l'âme est si polie,
Originaire d'Italie,
Du dit Ballet est l'inventeur ;
Hesselin en est conducteur...
Et le renommé sieur Baptiste
A, sur tout plein de tons divers,
Composé presque tous les airs ;
Toutefois, je me persuade,
Sans que d'honneur je le dégrade,
Que Beauchamp, danseur sans égal,
Et Dolivet le jovial....
En ont aussi fait quelques-uns.

Ajoutons, pour ceux qui tiennent à tout savoir, que la représentation de ce ballet avait failli être retardée par un accident. Le dimanche précédent, 6 février, le feu prit sur les 9 heures de matin dans la galerie où elle devait avoir lieu (Loret, lettr. du 12 février), et Mme de Motteville nous apprend même que le roi fut obligé d'aller passer quelques jours à Saint-Germain. Heureusement cette catastrophe n'eut pas de graves conséquences, et elle fut vite réparée.

La musique du *Ballet de l'Impatience* a été recueillie dans le tome X de la collection Philidor aîné (Bibliothèque du Conservatoire), où elle est indiquée comme étant de Lulli.

Le ballet lui-même a paru chez Robert Ballard, 1661, in-4°.

BALLET ROYAL

DE L'IMPATIENCE.

PREMIÈRE PARTIE.

L'Impatience, se voyant blasmée par tout le monde pour ne réussir jamais aux grandes entreprises, fait son possible, par le moyen du Ballet, d'éprouver si dans les moindres choses elle peut s'acquérir quelques louanges.

PREMIER RÉCIT.

L'Amour enseigne la patience en son école, et sert de Prologue et d'Introduction au Ballet.

PROLOGUE[1].

AMOUR, CHŒUR DE VERTUS ET D'AMANS.

AMOUR.

La beauté dont sans cesse on flatte l'insolence,
Qui veut régner partout, qui se croit tout permis,
Connoissant bien qu'aimer c'est devenir soumis,
N'aime qu'avecque répugnance;
Mais il faut prendre patience.

LE CHŒUR.

Il faut prendre patience.

[1] L'édition de R. Ballard donne tout le prologue en vers italiens, avec la traduction en vers français, vis-à-vis : ce dernier texte est le seul que nous reproduisions. En tête du ballet, se lit la liste des acteurs du Prologue, tous Italiens.

AMOUR.

L'or, ce métal précieux,
N'est jamais si charmant et si brillant aux yeux
Qu'après qu'il a longtemps souffert la violence
Et des marteaux et des feux :
Il faut prendre patience.

LE CHOEUR.

Il faut prendre patience.
Mais après qu'exercés par tant et tant d'ennuis,
En cette école enfin nous sommes tous instruits,
Ne nous devrois-tu pas donner nostre licence ?

AMOUR.

Il faut prendre patience,
Car, quoy que sçache un amant,
Il peut faire incessamment
Profit en cette science.

TOUS ENSEMBLE.

Il faut prendre patience.

L'AMANT RICHE.

Dois-je donc, comme un autre, étudier toujours.
Et l'or que je possède avec tant d'abondance
Ne peut-il m'exempter de faire un si long cours
En l'école de patience?

L'AMANT DE GRAND MÉRITE.

Qui le croiroit? Que moy, qui pourrois étaler
Un mérite si rare et si digne d'envie,
Je deusse, dans les maux d'une ennuyeuse vie,
Me taire, sans jamais me pouvoir consoler !
Admirez de l'Amour le bizarre caprice,
Qui veut, pour faire voir où va son injustice,
Qu'on sçache où ma constance est capable d'aller.

L'AMANT DÉCRÉPIT.

Qu'un homme, à qui les ans dont il est consumé
Laissent si peu de vie et si peu d'espérance,
Doive attendre à loisir, et sans estre alarmé,
Une tardive récompense,
C'est à qui nous l'enseigne une étrange ignorance.

L'AMANT COLÈRE.

Je maudis de bon cœur la cruelle doctrine
Qui prétend réprimer mon juste emportement,
Et consens que l'on m'assassine
Plutost que je pratique un tel enseignement.

Qu'en l'art de bien aimer, dont il est en pratique,
Amour ne soit sçavant, on n'en doit pas douter;
Mais il est mauvais politique
Quand il veut empescher mon courroux d'éclater:

Car enfin, ce courroux, qu'il traite de rebelle,
Est l'unique rempart qu'il sçauroit opposer
A ce que l'orgueil d'une belle
Contre un discret amant pourroit souvent oser.

L'AMANT CAPRICIEUX.

Souvent l'Amour impérieux
Veut qu'un amant capricieux
Apprenne malgré luy cette rude science;
Mais y vouloir forcer mon cœur audacieux,
C'est, en voulant m'instruire en l'art de patience,
M'enseigner en effet l'art d'estre furieux.

L'AMANT SENSUEL.

Comment vouloir qu'un famélique
Apprenne à vivre sobrement?
Mais on pourroit douter fort raisonnablement
Si la beauté la plus critique,
Quand elle ordonne à son amant
De se réduire à l'amour platonique,
Croiroit avoir contentement
S'il obéissoit pleinement.

L'AMANT JALOUX.

Faut-il que le jaloux comme un autre s'engage
A se rendre sçavant en ce triste devoir ?
Hélas ! qu'a-t-il besoin d'en sçavoir davantage,
Luy qui meurt pour en trop sçavoir !
Songe à bannir des lieux sousmis à ta puissance
La fourbe qui te brave avec tant d'insolence,
Amour : c'est un dessein plus noble et plus prudent
Que de vouloir, comme un pédant,
Nous enseigner la patience.

AMOUR.

Qui sçaura sa leçon la vienne réciter.

LA PRUDENCE.

Le sage chef des Grecs, qui se vit agiter
D'une si dangereuse et si longue tempeste,
Flatté du bel espoir d'une illustre conqueste,
Ranima sa vertu dans ses travaux guerriers,
Et sans cesse ajouta les lauriers aux lauriers :
Dans les maux les plus grands souffrir avec courage
Des plus nobles vertus est le plus digne usage.

LA CONSTANCE.

La patience seule est, par un sage effort,
Tranquille dans l'orage ainsi que dans le port,
Et du sort ennemy la rigueur, quoy qu'extrême,
Ne peut troubler la paix qu'elle porte en soy-mesme.

L'HUMILITÉ.

Un cœur humble et soumis, avec un tel secours,
Des plus fières beautez triomphera toujours ;
Et celuy qui soutient son mal avec constance,
Doit espérer le fruit de sa persévérance.

LA FIDÉLITÉ.

La force de souffrir la peine et le mépris,
De son propre mérite est le plus digne prix ;
C'est d'une foy sincère une marque asseurée,
Et plus d'un sage amant la peine a de durée,
Plus sa gloire s'augmente, et plus son cœur constant
Ajouste de douceurs au bonheur qu'il attend.

AMOUR.

Dites vostre leçon, amant brusque et colère.

L'AMANT COLÈRE.

Moy, je ne la sçais point, et quoy qu'on puisse faire,
Jamais en cette école on ne m'apprendra rien ;
Tout ce que je puis dire est que je sçais fort bien
Que, parmy les amans, la sotte patience
Se trouve fort souvent mère de l'insolence.

AMOUR

Ah! tu me le payeras !

L'AMANT COLÈRE.

Amour, pardonne-moy.

L'AMOUR.

Tu l'apprendras, enfin, ou tu diras pourquoy.

LE CHŒUR.

Tu luy parles en vain, et, loin qu'il en profite,
Contre tes chastiments sa colère s'irrite,
Car ce que dans les cœurs la nature a tracé
Par les plus grands efforts n'en peut estre effacé

AMOUR.

Il n'est rien de plus vray.

L'AMANT COLÈRE.

Ce qui fait ma surprise,
C'est de voir qu'aujourd'huy l'amour qui dogmatise
Est, dans l'art de souffrir, qu'il veut monstrer à tous,
Plus ignorant luy-mesme, et plus faible que nous.

AMOUR.

La souffrance, il est vray, ne m'est point naturelle;
Pour ses rudes leçons mon humeur est rebelle,
Et le peu que j'en sçais, malgré moy m'est resté,
Des durs enseignements de la nécessité.

LE CHOEUR.

C'est dans l'art de souffrir une grande maistresse;
Mais on voit tous les jours qu'un amant qu'elle presse
Tasche de l'éviter de cent et cent façons,
Au lieu de s'appliquer à prendre ses leçons.

L'AMANT SENSUEL.

Que je m'estime heureux qu'il me laisse en arrière!
J'étois de son courroux la plus digne matière.
Il est vray que chacun devroit avoir pour moy
La mesme charité qu'il demande pour soy.

L'AMOUR.

C'est assez discouru; mais, pour vous mieux instruire,
Partout où vous irez observez, sans rien dire,
Combien l'Impatience a de difformité,
Et combien toutesfois c'est un vice usité;
Mais voyez, sans sortir, combien d'impatience
Chacun témoigne icy que le ballet commence.

TOUS ENSEMBLE.

Vous qui suivez un bel objet,
Ne vous rebutez point pour son amour cruelle;

Flécnissez-la par vostre zèle,
Mais n'oubliez pas tout à fait
L'usage de l'Impatience :
Souffrir trop laschement les maux que l'on nous fait,
C'est sans doute en amour une extrême imprudence.

ENTRÉE I.

Un GRAND *donne une sérénade à sa maistresse, impatient de la voir*[1].

Sommes-nous pas trop heureux,
Belle Iris, que vous en semble?
Nous voici tous deux ensemble
Et nous nous parlons tous deux ;
La nuit de ses sombres voiles
Couvre nos désirs ardens,
Et l'Amour et les étoiles
Sont nos secrets confidens.

Mon cœur est sous vostre loy
Et n'en peut aimer une autre ;
Laissez-moy voir dans le vostre
Ce qui s'y passe pour moy.
La nuit est calme et profonde,
Nul ne vient mal à propos :
Le repos de tout le monde
Asseure nostre repos.

SA MAJESTÉ, *représentant un* GRAND AMOUREUX.

Je ne fais point de geste et ne fais point de pas,
Qui ne soit de mon rang la preuve suffisante ;
Le monde représente icy ce qu'il n'est pas,
Moy je suis en effet ce que je représente.

Il n'est rien de si grand dans toute la nature,
Selon l'ame et le cœur, au point où je me voy ;
De la terre et de moy qui prendra la mesure,
Trouvera que la terre est moins grande que moy[2].

[1] Cette sérénade, chantée par Le Gros, était accompagnée d'un concert de plusieurs instruments, théorbes, flûtes et violons.

[2] Kléber n'avait pourtant pas lu Benserade, quand il disait à Bonaparte : Général, vous êtes grand comme le monde.

Je cède toustefois vaincu par de beaux yeux [1],
Et la fragilité des héros que nous sommes
Est telle qu'après tout le plus petit des dieux,
Est plus à redouter que le plus grand des hommes.

L'Univers a tremblé du bruit de mon tonnerre,
Et la postérité ne s'en taira jamais :
Avec beaucoup d'éclat j'ay partout fait la guerre,
J'ay bien plus fait encor, mesme j'ay fait la paix.

Mais ce m'est un trésor si doux et si touchant
Que celle qui sur moy remporte la victoire,
Que je crois que l'Amour n'en est pas bon marchand [2],
Si pour la luy payer il suffit de ma gloire.

MONSIEUR LE PRINCE [3], *de la suite.*

C'est pour toujours que je veux estre
A la suite d'un si bon maistre,
Mon espérance et mon appuy,
Qui de nostre repos compose ses délices,
Et voyant ceux qui sont à luy
Ne regarde que leurs services.
Ha ! si l'occasion à mon zèle répond,
Que j'iray de bon cœur où l'honneur nous appelle !
Il est à souhaiter qu'il n'ait plus de querelle ;
Mais que je voudrois bien lui servir de second !

Le DUC DE BEAUFORT [4], *de la suite.*

Je porte avec plaisir ma double servitude :
L'une attache ma vie au maistre que je sers ;

[1] Il s'agit des beaux yeux de la reine, devant qui on dansait ce ballet. Le mariage de Louis XIV n'avait encore que quelques mois de date, et Benserade ne devait pas célébrer longtemps l'amour conjugal du roi.

[2] « On dit qu'un homme sera mauvais marchand d'une chose, quand il fait quelque affaire où il y aura à perdre, quand il fait quelque action dont il aura sujet de se repentir. » (*Dictionn.* de Furetière.)

[3] C'est la première fois que le prince de Condé paraît dans les ballets de la cour. Il avait fait sa soumission vers les premiers jours de l'année précédente, et s'empressait de se montrer bon courtisan en s'associant aux plaisirs de Louis XIV. Ce n'est pas sans intention que Benserade l'a mis *de la suite* de Sa Majesté, et cette première allusion à la révolte dont il se repentait est complétée par les vers.

[4] Il est inutile de dire ce que c'était que le duc de Beaufort. Il avait été l'un des lieutenants du prince de Condé dans la guerre civile, mais il avait fait sa soumission avant lui. On peut dater sa réconciliation définitive du jour où il

L'autre attache mon cœur au joug pesant et rude
D'une ingrate beauté dont j'adore les fers.
Je ne les rompray point, quoy qu'elle puisse faire;
Et c'est une prison qui m'est tellement chère,
Que je ne voudrois pas faire le mesme tour
Que, pour sortir d'une autre, on me vit faire un jour[1].

Pour le COMTE D'ARMAGNAC[2], *de la suite.*

Jeune, bien fait et sans crime amoureux,
Vous estes tellement heureux,
Qu'il n'est point de fortune au-dessus de la vostre,
Et, d'un commun accord, nous reconnaissons tous
Que la nature a fait des miracles pour vous,
Soit en vostre personne, ou dans celle d'une autre.

Le COMTE DE SAINT-AIGNAN, *de la suite.*

Suivant d'un maistre incomparable,
Fort droit après luy j'ay marché,
Éternellement attaché
A mon devoir inébranlable.
Ses loix ont réglé mes désirs,
Je l'ay suivy dans ses plaisirs;

fut présenté par le cardinal au roi, qui le reçut bien. (Lorel, Lettre du 28 avril 1658.) Il rivalisait avec le prince de Condé d'empressement et de zèle auprès du roi. (*Mémoir.* de Mme de Motteville, Collect. Michaud, t. X, p. 501.)

[1] Lors de son évasion, en 1664, du château de Vincennes, où il était renfermé depuis 1648, sous la garde de Chavigny. Il gagna un de ses gardiens, et descendit dans les fossés, à l'aide d'une échelle de corde qu'il avait reçue dans un pâté. Cinquante domestiques l'attendaient, et, grâce aux relais disposés d'avance sur la route, il put gagner rapidement son château d'Anet. (Voir les *Mémoir.* de Mme de Motteville, Collect. Michaud, t. X, 160.)

[2] L'aîné des fils du comte d'Harcourt, nommé grand écuyer de France en remplacement de son père, en janvier 1658 (Loret, l. IX, Lettre du 26 janvier), marié en octobre 1660 à Mlle de Villeroy (Id. l. XI, Lett. du 9 octob. 1660), frère du fameux chevalier de Lorraine. Il mourut en 1718, à l'âge de près de soixante dix-sept ans. Saint-Simon s'est étendu longuement sur ce favori de Louis XIV : « Une très-noble et très-belle figure, toute la galanterie, la danse, les exercices, les modes de son temps; une assiduité infatigable; la plus basse, la plus puante, la plus continuelle flatterie, toutes les manières et la plus splendide magnificence du plus grand seigneur, avec un air de grandeur naturel qu'il ne déposoit jamais avec personne, le Roi seul excepté, devant lequel il savoit ramper comme par accablement de ses rayons, furent les grades qui charmèrent ce monarque, » etc. (*Mémoires*, Hachette, in-12, X, 44.)

Les miens, qui me sont chers, ne m'en ont sceu deffendre,
Et des plus courageux, comme des plus zélez,
Quand sur un ton plus haut il a fallu le prendre,
Nul ne l'a mieux servy dans tous ses démeslez.

Le COMTE DE GUICHE, *de la suite.*

D'une ardeur assez peu commune
J'ay suivy des guerriers le métier inhumain;
Encore par bonne fortune
Il ne m'en couste qu'une main.
Mon cœur avec l'Amour a toujours quelque affaire;
Mais lorsque tout entier ma maistresse l'aura,
Souvenez-vous que ce sera
Si mon maistre n'en a que faire[1].

Le MARQUIS DE VILLEROY, *de la suite.*

Lors que j'étois petit garçon,
Chacun me faisoit la leçon
D'une charité sans seconde;
De mon enfance on prenoit soin,
J'étois le plus joly du monde[2],
Et j'en prends le monde à témoin;
Mais peut-on parler de si loin?
Maintenant nul ne me réforme,
L'on se tient sur le sérieux,
Non que j'aye changé de forme,
Ou que ma taille soit énorme,
Mais je commence d'estre vieux[3].
Les dames ne m'osent permettre
De leur parler quand je les voy,

[1] Ne serait ce point ici une allusion à la manière dont le comte de Guiche, amoureux de Mlle de la Vallière, s'était tout récemment retiré pour faire place au Roi (*Histoire d'Henriette d'Angleterre*, par Mme de la Fayette). Dans ce moment-là même, le comte de Guiche était en train de nouer avec Madame une autre intrigue, qui éclata publiquement quelques semaines après, pendant les répétitions du *Ballet des Saisons* à Fontainebleau. (*Id.*)

[2] On l'avait surnommé le Charmant. Mme de Coulanges ne l'appelle jamais autrement (Voir ses Lettres du 3 oct. 1672, 24 févr. et 20 mars 1673), et c'est le nom que lui donnent souvent aussi Mme de Sévigné et beaucoup d'autres.

[3] Il avait alors environ dix-huit ans. Ici, et dans les vers suivants, Benserade plaisante sur cette époque de transition où l'enfant se métamorphosait en jeune homme : les dames surent bientôt ce qu'elles devaient *se promettre* du galant et *charmant* marquis.

Et dans le commerce avec moy,
Ne sçavent sur quel pied se mettre,
Ny ce qu'elles s'osent promettre ;
Je ne le sçais pas trop non plus :
Amour, qui dans les cœurs pénètre,
Nous soit en aide là-dessus !

Pour le MARQUIS DE GENLIS, *de la suite.*

Sur les traits de vostre visage
S'est trop exercé mon pinceau ;
Il est bon de mettre en usage
Un sujet qui soit plus nouveau :
Ce qui jadis eut bonne grace
Ne l'auroit plus en ce temps-cy ;
Et comme enfin la beauté passe,
La laideur mesme passe aussy.

Le MARQUIS DE RASSAN, *de la suite.*

Des pas aussi beaux que les nostres [1],
Peut-estre avant qu'il soit un an,
Pourroient bien se changer en d'autres
Pour la conqueste du Turban.

Six SEIGNEURS *de la suite d'un Grand, impatiens de plaire, surprennent agréablement leur illustre Maistre, par une entrée au son de la ritournelle de la sérénade.*

Le COMTE DE SAINT-AIGNAN, *le* MARQUIS DE VILLEROY, *le* MARQUIS DE GENLIS, *le* MARQUIS DE RASSAN, *Messieurs* BONTEMPS *et* LANGLOIS.

ENTRÉE II.

Deux ALCHIMISTES, *impatiens de voir si leur poudre de projection est faite, ouvrant devant le temps le fourneau, éventent la matière, et voyant leur mystère gasté, et l'un imputant ce malheur à l'impatience de l'autre, ils s'entre-battent, en suite de quoy six*

[1] Le marquis de Rassan était un des plus brillants danseurs de la cour, et les ballets de Benserade font plusieurs fois allusion à ce talent. On peut voir, en particulier, la 9e entrée du Ballet des *Amours déguisés.*

PETITS ENFANS *sortent de ce mesme fourneau, en forme de goutles de mercure.*

Pour les ALCHIMISTES.

Qu'est-ce que le mérite et la vertu sans l'or?
N'en déplaise aux beaux-arts où l'on se fait instruire,
De l'or en abondance est le meilleur trésor :
Heureux qui trouveroit le secret d'en produire!
Qui pourroit s'en passer bien plus heureux encor.

ENTRÉE III.

Deux MAISTRES A DANSER *s'impatientent en montrant la courante à des Moscovites.*

MAISTRES A DANSER, *impatiens.*

Que de corps mal-adroits et comme estropiez !
Qu'outre leur peu d'adresse ils ont peu de lumière,
Quand il faut que la teste entende la première
Ce qu'on veut faire ensuite exécuter aux pieds.

ENTRÉE IV.

Deux PLAIDEURS, *impatiens de la longueur de leur procès, pressent par une batterie leurs procureurs de les acherer.*

Pour les PLAIDEURS.

Estre amant et languir pour une dame ingrate,
Estre esclave et gémir sous les fers d'un pirate,
C'est une longue mort, sensible au dernier point;
Mais, quoy qu'elle soit dure à celui qu'elle accable,
De toutes les langueurs la plus insupportable,
Est d'avoir un procez qui ne finisse point.

SECONDE PARTIE.

RÉCIT

DE L'IMPATIENCE[1].

Courons où tendent nos desirs :
Il n'est pas toujours temps de gouster les plaisirs,
On ne peut en avoir trop tost la jouissance ;
Il faut presser pour estre heureux,
Et l'Amour est sans traits, et l'Amour est sans feux,
Quand il est sans impatience.

Ces longs soupirs et ces langueurs
Ne sont bons qu'à nourrir d'éternelles rigueurs;
En fasse qui voudra la triste expérience :
Il faut presser pour, etc.

ENTRÉE I.

Six PORTEFAIX, *impatiens de se décharger de leur fardeau, le jettent par terre, d'où sortent six* NAINS, *impatiens d'estre plus long-temps emballez.*

PORTEFAIX, *aux Dames.*

Vous nous voyez gémir sous un faix ennuyeux :
Mais, ô divins objets! nous avons plus de peine
A soutenir l'éclat qui sort de vos beaux yeux,
Et cette charge nous entraisne.

Le COMTE DE MARSAN[2], *représentant un* NAIN.

Que je veux mal à qui me dit
Que ma taille est d'une poupée!

[1] Chanté par Mlle de la Barre, accompagnée de théorbes et de violons.

[2] Charles de Lorraine, comte de Marsan, sire de Pons, prince de Mortagne, né en 1648, n'avait alors que quatorze ans. C'était le frère du fameux chevalier de Lorraine, et du comte d'Armagnac, que nous avons vu plus haut.

Qu'est-ce que j'ay de si petit?
Est-ce le cœur? est-ce l'esprit?
Est-ce la naissance ou l'épée?

ENTRÉE II.

Des OISELEURS A LA CHOUETTE *s'impatientent qu'elle n'ait pas été bien pour faire venir les oiseaux.*

Des OISELEURS.

Ruse et subtilité partout nous accompagne,
Et ces petits voleurs sont mis à la raison,
Qui se moquoient de nous étant à la campagne,
Mais qu'on fait bien chanter quand ils sont en prison.

M. DU PIN *fils, représentant une* CHOUETTE[1].

Mon petit becq est assez beau,
Et le reste de ma figure
Montre que je suis un oiseau
Qui n'est pas de mauvais augure.

ENTRÉE III.

Deux jeunes DÉBAUCHÉS, *impatiens de la succession de leur père, luy rompent et brisent ses coffres à l'aide de deux autres valets, et le bonhomme, les surprenant et en tombant dans le désespoir, les chasse tous de chez luy.*

[1] Et jusqnes au petit du Pin,
Pas guère plus grand qu'un lapin,
Il contrefit (foy de poëte),
Si naïvement la chouette,
En battant de l'aile et dansant,
Qu'on peut de luy dire en passant
Qu'il fit presque pasmer de rire
Toute la cour de nostre Sire.

Voilà ce que dit Loret dans son compte-rendu du ballet de l'*Impatience.* Le petit Jules du Pin n'avait alors que six ou sept ans. Son père était aide des cérémonies. On le retrouve dans le *Ballet des Saisons,* le 23 juillet suivant.

Le COMTE DE SERY [1], *représentant un jeune* DÉBAUCHÉ.

Quoy que le besoin me suggère,
Je ne veux point voler mon père,
Je sçais trop ce que je lui doy :
Il a de la magnificence,
Et, presque aussi jeune que moy,
N'aime guère moins la dépense;
Son cœur est franc et loyal,
Généreux et libéral,
Il donne devant qu'il offre,
Point du tout intéressé :
Tant de vertu sauve un coffre
Du danger d'estre enfoncé.

Pour le MARQUIS DE VILLEROY, *représentant un jeune* DÉBAUCHÉ.

Dans cette fougue du bel âge,
Où les plus vives passions
Produisent beaucoup d'actions
Que l'on ne fait guère étant sage;
Un père qui vous aime bien
Ne vous laisse manquer de rien;
Mais vos emportemens ailleurs que dans sa bourse,
Pourroient trouver quelque ressource,
S'il vous étoit moins indulgent;
Et comme il ne s'agit, auprès de la plus chiche,
Que de gagner son cœur pour avoir son argent,
Que vous allez devenir riche [2] !

[1] François de Beauvilliers Saint-Aignan, fils aîné du comte, depuis duc de Saint-Aignan, de l'Académie française. Le comte de Sery fut un de ceux qui se distinguèrent le plus au carrousel de 1662. Il se signala aussi et fut blessé au combat contre les Turcs, sur les bords du Raab, en 1664 (Loret, l. XIII, p. 87, et *Lettre* du 23 août 1664). Sa bravoure et sa loyauté sont louées plusieurs fois dans les gazettes de cour. Il mourut d'une maladie de foie, dans les premiers jours d'octobre 1666 (Robinet, 9 oct.). Il était premier gentilhomme de la chambre du roi en 1657.

[2] Voilà de belles leçons ! Il semble que certains gentilshommes, habitués à la vie de cour, n'attachaient pas à ce fait d'être *entretenus* par leurs maîtresses, l'idée déshonorante qui s'y attache aujourd'hui, même dans les esprits les moins délicats. La pauvreté proverbiale de beaucoup d'entre eux (*voy.* plus loin une note sur la 3e entrée du *Ballet des Arts*), jointe à leurs énormes dépenses, à leur besoin de luxe et à leur vanité, leur fermait souvent les yeux sur cette honte. Nous avons déjà vu un trait analogue dans le ballet des *Plaisirs troublés* (Entrée VIII). C'est un des thèmes habituels de la comédie du temps, surtout vers la fin du siècle et le

ENTRÉE VI.

JUPITER, *impatient de jouir de ses amours, trompe* CALISTE *sous l'habit de Diane, et, pour la divertir, amène nombre de musiciens.*

JUPITER *déguisé, représenté par* SA MAJESTÉ.

Après avoir tonné quand il étoit besoin
D'abattre les géans que j'ay réduits en poudre,
Et fait voler mon nom plus loin
Que l'aigle qui porte ma foudre,

Je descends vers l'objet qui seul me peut charmer,
Et mesme j'y descens, non sans quelque surprise
Qu'à dessein de me faire aimer,
Il faille que je me déguise.

Les mortels ne sçauroient, quand je traite avec eux,
Souffrir de ma splendeur qu'une légère trace;
Et mon éclat trop lumineux
Les éblouit et m'embarrasse.

Devant une beauté je cache finement
Cette pompe divine où mon estre se fonde;
Et l'on me prendroit seulement
Pour le premier homme du monde [1].

Le monde cependant m'adore et connoist bien
Qu'à son utilité je dispose les astres,
Et suis la source de son bien,
Sans estre auteur de ses désastres.

Et la gresle, et la pluye, et les vents inconstans,
Furent des fiers destins l'ouvrage nécessaire :
Nous n'aurons plus que du beau temps,
Et c'est ce qui me reste à faire.

commencement du suivant : qu'on lise Regnard et Dancourt (*Attendez-moi sous l'orme, le Chevalier à la mode*), *l'Homme à bonnes fortunes* de Baron, etc. Les *Mémoires* du temps pourraient fournir une foule d'exemples à l'appui. Richelieu, le type des héros de la galanterie, ne se faisait pas scrupule de recevoir de l'argent de ses maîtresses.

[1] On dirait une allusion voilée à l'amour du roi pour Mlle de la Vallière, amour qui était alors tout à fait à ses débuts et que beaucoup ignoraient encore. On sait que Louis XIV fut surtout séduit, dans ses rapports avec Mlle de la Vallière, par le plaisir d'être aimé pour lui-même. « Quel dommage qu'il soit roi ! » avait dit celle-ci, qui ne voulait voir en lui que l'homme le plus aimable et le *plus bel homme* de son royaume.

Le COMTE DE SAINT-AIGNAN, *représentant un des* SUIVANS DE JUPITER.

Je sers un maistre incomparable ;
En l'honneur de luy plaire on trouve des appas :
La peine qu'on y prend est un bien désirable,
Et la fortune suit ceux qui suivent ses pas.

TROISIÈME PARTIE.

RÉCIT GROTESQUE [1].

Des GOURMANDS *voyant leur souppe, impatiens de la manger, mettent tous la cuillier dans la marmite et la portent à la bouche, et s'étant bruslés, font mille sortes de grimaces.*

Pour des GOURMANDS *qui se bruslent.*

L'Impatience nuit à qui n'en est point maistre ;
Ne se presser pas tant, c'est jouer au plus fin,
Et ces gourmands punis nous donnent à connoistre
Qu'à force d'aller viste on demeure en chemin.

ENTRÉE II.

Des CREANCIERS *impatiens donnent leurs obligations à des sergens pour les exécuter, prennent eux-mesmes au corps leurs débiteurs, et enlèvent leurs meubles.*

Le COMTE DE SAINT-AIGNAN, *représentant un* DÉBITEUR *poursuivi par des creanciers.*

Ô que le creancier est une nation
Fascheuse, opiniastre, importune et pressante !
Volontiers on lui donne une assignation,
Pour laquelle manquer volontiers on s'absente.

[1] On voit, par la liste des exécutants de ce récit, donnée dans l'édition originale, qu'il y avait jusqu'à quatre musiciens chargés de faire les *canards*.

Moy qui suis quelquefois de la vacation,
Lors que mon debiteur me prie
De luy donner du temps, qu'il proteste, qu'il crie
Que pour l'heure présente il est gueux comme Job,
Que pour me satisfaire il n'est rien qu'il ne fasse,
Et qu'il me dit : « Monsieur, mettez-vous en ma place »,
— Mon amy, je n'y suis que trop —,
Voilà comme l'affaire entre nous deux se passe.

ENTRÉE III.

Huit CHEVALIERS *de l'ancienne chevalerie, étant rivaux et impatiens de faire paroistre leur adresse à la dame leur maistresse, n'attendent pas mesme que les violons soyent d'accord et ne laissent pas de danser en cadence leur entrée. La mesme* DAME, *aussi impatiente de leur plaire de la mesme sorte, danse avec eux.*

Pour SA MAJESTÉ, *représentant un* CHEVALIER *de l'ancienne chevalerie.*

Voicy la fine fleur de la chevalerie,
Qui passe de bien loin nos héros fabuleux
En belles actions comme en galanterie ;
Enfin ce prince merveilleux,
Que l'Amour suit partout, que la Gloire accompagne,
Est le pur sang de Charlemagne.

Qu'il danse ou qu'il combatte, aussitost qu'il paroist,
L'on voit par dessus tout sa grandeur héroïque ;
C'est l'honneur et l'appuy de l'ordre dont il est.
La chevalerie est antique,
Et je la crois du temps de ses premiers ayeux ;
Mais le Chevalier n'est pas vieux.

La Guerre et la Discorde, en nos jours étouffées,
Sans sa teste et son bras seroient encor debout :
Il a fait de leur chute un comble à ses trophées,
Bref il a pacifié tout,
Et, nous donnant la paix, et se donnant *Thérèse*,
A mis tout le monde à son aise.

ENTRÉE IV.

Quatre MARCHANDS MORES, *impatiens de l'arrivée de leurs vaisseaux, consultent deux* BOEMIENNES.

MORES.

Au lieu de nous aimer, faut-il que l'on nous craigne ?
Ne sçaurions-nous jamais parvenir à nos fins ?
Et n'aurons-nous point nostre règne,
Comme ces Messieurs les Blondins ?

QUATRIÈME PARTIE.

RÉCIT

DE LA LOTERIE[1].

Venez vous ranger sous mes lois ;
Je reçois toutes vos offrandes,
Sans différence et sans choix :
Mes faveurs les plus grandes,
Sont quelques billets doux,
Où vous aspirez tous.
Peu d'heureux, beaucoup de jaloux

Ma main couronne le hazard,
Et le faux et le vray mérite
En mon cœur ont la mesme part ;
La Fortune est écrite
Dans quelques billets doux, etc.

ENTRÉE I.

Des SUISSES, *servis par des* FLORENTINS *avec des bouteilles à long goullot et des petits verres, impatiens de boire se jettent dans un muid de vin, pour boire à leur aise.*

SUISSES.

Bons corps d'hommes
Que nous sommes,

[1] Chanté par M Hilaire, avec accompagnement de théorbes et de violons.

Nul travail ne nous déplaist ;
Il n'est rien qui nous moleste,
Hormis la soif qui nous est
Plus funeste
Que la peste.
Pour des raisons,
Nous en faisons
Sans peine aucune,
Et n'en disons
Jamais pas une.

ENTRÉE I.

Des FILLES *attendent impatiemment l'arrivée de leurs galans, regardent incessamment par les portes et par les fenestres, sortent dans la rue, envoyent leurs servantes au devant, et font paroistre leurs inquiétudes par mille postures différentes.*

Le MARQUIS DE GENLIS, *amoureux.*

Comme de ses talens volontiers on se pique,
Beau, galant, amoureux, sont les trois attributs
Que je possède encore, et que j'ay toujours eus,
Si quelque sevère critique
Ne me vient retrancher le premier tout au plus.

La nature n'étant ni bizarre ni folle,
Sur un moule assez juste avoit formé mes traits ;
Mais, pour gaster son œuvre incontinent après,
Survint la petite verole,
Qui n'a jamais manqué d'arriver tout exprès.

Dix AVEUGLES, *impatiens de sortir, de crainte de perdre l'heure de gagner leur vie, n'attendent pas leur conducteur ; et, se fiant à leurs bastons, s'entrechoquent les uns et les autres, et se battent.*

RÉCIT

DES AVEUGLES.

Après la clarté perdue,
Qui nous fut un bien si cher,

A d'autres sens que la veue
Il faut donc nous retrancher,
Pour estre aveugle est ce à dire
Qu'on ne gouste rien de doux?
Amour qui sait si bien rire,
Est aveugle comme nous.
L'attouchement nous console
Du bien qui nous est osté;
Et jamais sur sa parole,
Nous n'en croyons la beauté.
Pour estre, etc.

Les AVEUGLES, *aux dames.*

Vous pourriez bien tirer quelque desavantage
De nostre aveuglement qui nous sauve du feu;
Si de nos yeux pour vous nous n'avons point l'usage,
Les vostres contre nous vous servent aussi peu.

Pour Monsieur BAPTISTE[1], *représentant un* AVEUGLE.

Ces chants harmonieux nous raviront toujours,
Sur les autres toujours ils auront la victoire;
Et pour l'intérest de sa gloire,
Cet aveugle n'a rien à craindre que les sourds.

ENTRÉE IV ET DERNIÈRE.

Deux AMANS *impatiens enlèvent leurs maistresses, sçavoir* PLUTON, *Proserpine;* BORÉE, *Orithie.*

AUX DAMES.

Vous de qui les beautez me semblent si charmantes,
Souffrez ma passion sans douter de ma foy;
Puis-je estre soupçonné de flammes inconstantes,
Et les feux éternels ne sont-ils pas chez moy?

Plus de cent pieds sous terre, en lieu fort écarté,
Vos fautes avec moy ne seront point célèbres;

[1] Lulli, l'auteur de la musique du ballet.

Et comme la Pudeur aime l'obscurité,
Ne suis-je pas aussi le Prince des ténèbres ?
Ostez-vous de l'esprit mille chimères vaines :
Les demons, les serpents, et la flamme et le fer ;
Et, sans vous allarmer de la crainte des peines,
Péchez avec celuy qui peut tout en Enfer.

Pour le COMTE D'ARMAGNAC, *représentant* BORÉE[1].

Ce vent impétueux a fait de beaux vacarmes,
A bien déconcerté des attraits et des charmes ;
Au point qu'il a régné depuis ces derniers temps,
Quel dégast n'a-t-il fait dans les fleurs du Printemps ?
Il a couché par terre et les lys et les roses,
Bref il a renversé tant de si belles choses,
Dont il n'est pas besoin icy que nous parlions,
Qu'en renversant la flotte et tous ses millions,
Qui servent à l'Espagne à soutenir la guerre,
Et donnent tant d'envie au reste de la Terre,
Il eut renversé moins, et causé du fracas
Dont les gens de bon sens auroient fait moins de cas.

EPILOGUE[2].

AMOUR, LA PATIENCE, L'IMPATIENCE.

AMOUR.

Je voudrois aujourd'huy vous pouvoir accorder.
Vous sçavez de vous deux qui j'aimerois à suivre ;
Vous, vous sçavez comment je sçais m'accommoder
A vostre manière de vivre ;
Mais enfin je voudrois pouvoir vous accorder.

L'IMPATIENCE.

Amour, si tu prétens suivre la Patience,
N'espère plus trouver que mépris et souffrance,

[1] Pluton était représenté par le duc de Guise.
[2] Les acteurs de l'Épilogue sont les mêmes que ceux du Prologue. Cet Épilogue ffre également un texte italien en regard du français.

Ou, si l'on satisfait quelqu'un de tes désirs,
Sois seur de l'acheter par de longs déplaisirs.

LA PATIENCE.

Si ma rivale, Amour, te guide et te possède,
Ne crois pas que jamais rien de grand te succède.

AMOUR.

Disons vray, vous avez trop d'indiscrétion,
Et vous, trop de lenteur et de précaution,
Et, pour vous mieux régler, il faudroit, ce me semble,
Que vous fissiez effort pour vous unir ensemble.

L'IMPATIENCE *et* LA PATIENCE.

D'un dessein si bizarre as-tu pu te flatter ?
Résous-toy de la suivre, et pense à me quitter,
Ou bien, si tu prétens qu'avec toy je demeure,
De ma rivale, Amour, éloigne-toy sur l'heure :
Tout accord me seroit avec elle odieux.
Pense avec qui de nous tu croiras estre mieux.

LA PATIENCE.

Par moy les longs ennuis d'une flamme constante
Passeront près de toy pour une douce attente.

L'IMPATIENCE.

De la fourbe, par moy tu fuiras le danger,
Et de mille dangers je te puis dégager.

LA PATIENCE.

Une place importante et qui sçait se défendre
Se rit du vain effort de qui la veut surprendre.

L'IMPATIENCE.

Une de qui l'orgueil ne se peut abaisser
Croit honteux de se rendre et veut se voir forcer.

LA PATIENCE.

Pensez-vous qu'en amour celuy qui plus s'empresse
Soit plus seur de gagner le cœur de sa maistresse?
Pensez-vous qu'un amant gardant sa gravité
Ait l'heure du berger à sa commodité?

LA PATIENCE, *à l'Amour.*

Si tu la suis, ton feu, portant partout la guerre,
Sera plus odieux que celuy du tonnerre.

L'IMPATIENCE.

Si tu la suis, ton feu, pesant et presque éteint,
Sera comme ces feux que la peinture feint.

AMOUR.

Mais, sans prendre un soucy qui n'est pas nécessaire,
Je feray bien sans vous ce que je prétens faire.

LA PATIENCE *et* L'IMPATIENCE.

Comment donc?

AMOUR.

Me servant avec discrétion
De ce qu'en son humeur l'une et l'autre a de bon.

AMOUR, LA PATIENCE *et* L'IMPATIENCE, *ensemble.*

Amans, enfin l'Amour bannit avec prudence
L'excez de la lenteur et de l'impatience,
Et, sans donner de lois à vostre passion,
Ne vous propose plus que la discrétion;
Car, il faut l'avouer, la science amoureuse,
De mesme que la guerre incertaine et trompeuse,
Etant sujette au sort qui décide sans choix,
Ne sçauroit recevoir de règles ny de lois.

AMOUR.

A qui nous a donné favorable audience
Nous devons un remerciement;
Si, dans nos airs ou nostre danse
Quelqu'un n'a point trouvé de divertissement,
Le seul remède est d'avoir patience.

TOUS *ensemble*.

Beautez qui régnez sur les cœurs,
Vous qui, dans vos adorateurs,
Trouvez la patience belle,
N'en accusez que vous lorsqu'ils s'éloignent d'elle,
Car, en meslant adroitement
Le plaisir avec le tourment,
En meslant aux rigueurs quelque chose de tendre,
Vous pouvez aisément apprendre
La patience au plus rebelle amant.

FIN.

LE BALLET ROYAL

DES ARTS.

1663.

NOTICE

SUR

LE *BALLET DES ARTS.*

Le *Ballet des Arts* fut dansé pour la première fois le 8 janvier 1663. Cette année fut d'ailleurs une des plus fécondes en divertissements pour la cour brillante qui se pressait autour d'un jeune roi, toujours avide de nouveaux plaisirs : des mariages et des naissances dans la famille royale et dans d'autres grandes familles, la création de nouveaux ducs et pairs, les grâces de Louis XIV répandues sur plusieurs de ses serviteurs, la présence du prince royal de Danemark et des envoyés de la Confédération des Suisses à Paris, l'arrivée d'un légat du pape, le retour du prince et de la princesse de Conti dans la capitale, et plusieurs autres circonstances moins importantes, donnèrent encore plus d'activité aux fêtes et les rendirent plus fréquentes [1]. Parmi ces fêtes, le *Ballet des Arts,* dont les vers pour les personnages, les dialogues et les récits étaient de Benserade, mérite assurément d'occuper l'une des premières places. Le succès qu'il obtint est attesté par le grand nombre de ses représentations pendant tout l'hiver de 1663, et par sa reprise l'année suivante.

Le *Ballet des Arts* offre une particularité curieuse, et qui eût suffi pour le recommander à notre choix. Autour du jeune monarque, représentant un berger, se groupaient les principales beautés de la cour et les plus en faveur, Mlles de Mortemart, de Saint-Simon, de la Vallière et de Sévigné, sous la présidence de Madame. Par deux fois différentes, dans la première et dans la septième entrée, elles parurent toutes cinq ensemble sur le théâtre, ici déguisées en bergères, et là en amazones, que guidait Pallas. Il semble que l'ingénieux ordonnateur de la fête, par une de ces attentions *délicates* qu'on ménageait volontiers à Louis XIV, eût pris soin de réunir autour de lui, en une sorte de cortége triomphal, toutes celles qui étaient déjà ou qui allaient devenir l'objet de sa faveur. On sait quels avaient été les sentiments du roi pour cette jeune et charmante Henriette, qu'il avait paru, pendant quelque temps, vouloir aimer d'une amitié plus que fraternelle. A la date de ce ballet, l'amour de Louis XIV pour Mlle de la Vallière n'était plus un mystère, et, quelques années plus tard, Mlle de Mortemart, devenue Mme de Montespan, succédait à son tour à celle-ci dans ce cœur volage. Enfin il n'est pas jusqu'à Mlle de Sévigné elle-même qui, au moment où Mlle de la Vallière commençait à perdre son empire, n'ait paru un moment menacée de la

[1] Walckenaër, *Mémoires sur Mme de Sévigné*, t. II, p. 312.

faveur royale. Mme de Montmorency écrivait cette grande nouvelle à Bussy-Rabutin, en 1668; et Bussy, en bon cousin, dont la moralité était celle d'un courtisan et de l'auteur de l'*Histoire amoureuse*, lui répondait avec un cynisme naïf : « Je serois fort aise que le roi s'attachât à Mlle de Sévigné, car la demoiselle est fort de mes amies, et il ne pourroit être mieux en maîtresse. » Heureusement, le souhait édifiant de Bussy ne se réalisa pas.

Plusieurs de ces danseuses étaient des filles d'honneur de Madame, ou, comme Mlle de Mortemart (d'abord connue sous le nom de Mlle de Tonnay-Charente), faisaient partie de sa société intime, et cette circonstance peut servir à expliquer l'amour que le roi éprouva successivement pour elles. Il avait appris à les connaître dans le cercle particulier de sa belle-sœur, et celle-ci, pour mieux le retenir, avait eu soin de s'entourer des personnes dont la conversation était agréable au roi et qu'il voyait avec le plus de plaisir. On sait même que ce fut elle qui contribua à détacher le jeune souverain de sa personne, et à lui mettre au cœur sa passion pour Mlle de la Vallière, qu'elle avait choisie d'abord pour couvrir son propre manége, et qui ne paraissait pas dangereuse. Le roi et Mlle de la Vallière, en se prêtant à ce jeu, y furent pris de bonne foi tous deux. Des fêtes comme celle du *Ballet des Arts*, étaient très-propres à affermir et à étendre ces premières impressions.

Ce divertissement, qui semblait donné en l'honneur de Madame, à la cour de laquelle il fut représenté, était bien plus réellement donné en l'honneur de Mlle de la Vallière, qui, depuis près de deux ans, était l'objet caché de tous les divertissements de la cour. Ce fut vraiment, par excellence, la fête de la galanterie, et l'on comprend sans peine l'effet que dut produire sur l'assistance cet *essaim* de jeunes beautés qui escortait le roi. En 1680, Mme de Sévigné, dont l'enthousiasme sans doute est un peu suspect en pareille circonstance, s'en souvenait encore avec transport, et associait, en un même souvenir, le triomphe de sa fille à celui de ses compagnes : « Il y avoit quatre personnes avec feu Madame, que les siècles entiers auront peine à remplacer, et pour la beauté, et pour la belle jeunesse, et pour la danse : ah! quelles bergères et quelles amazones! [1] »

La *Gazette* du 13 janvier 1663 donne une assez longue description du *Ballet des Arts*, mais qui ne fait guère que suivre pas à pas les entrées et répéter, sans y rien ajouter, les indications contenues dans les sommaires de chacune d'elles. On y voit qu'il fut dansé, le 8 janvier, au Palais-Cardinal, devant les reines. La Gazette du 20 ajoute qu'il avait été dansé encore trois fois ; celle du 27, qu'il fut donné en outre le 22 devant le cardinal d'Este, puis le 25, devant le prince de Danemark, puis le 29, le 1er février, et jusqu'à la fin du carnaval.

Les deux descriptions de Loret (lettres du 20 janvier et du 24 février) ne nous apprennent non plus rien de particulier. Ce sont toujours les mêmes éloges à l'adresse du roi, des danseuses de la cour et des chanteuses, Mlles de Saint-Christophe, Hilaire, La Barre et de Cercamanan. Baptiste dirigeait la

[1] *Lettres* de Mme de Sévigné, éd. Monmerqué et Ad. Regnier, VII, p. 92.

symphonie. Nous nous contenterons de citer un fragment de la seconde de ces descriptions :

Louis, qui sous ses justes loix
Gouverne les peuples gaulois,
Avec des graces sans pareilles
Y fit le berger à merveille ;
Plusieurs princes et grands seigneurs,
Dignes, certes, de tous honneurs,
En ce ballet galant dansèrent
Et des mieux le Roy secondèrent.
Cinq jeunes et rares beautez,
Sources de feux et de clartez
Dans leurs deux danses différentes
Sembloient des planètes errantes
D'un éclat vif et sans pareil,
Dont Madame étoit le soleil.
Les autres beautez renommées,
Qu'ailleurs j'ay toutefois nommées,
C'étoient Saint-Simon, Cevigny,
De mérite presque infiny,
La Vallière, autre fille illustre,
Digne un jour d'avoir un balustre,
Et la défunte Mortemar;
Je la nomme défunte, car
Depuis qu'elle n'est plus pucelle,
Ce n'est plus ainsi qu'on l'appelle [1]...
Mais, pour revenir au ballet,
Les voix douces et naturelles
De quatre aimables demoiselles,
Les luthistes et violons,
En leur art de vrais Apollons,
Et bref toute la symphonie,
Causoient une joye infinie.
Le théâtre étoit fort paré,
Bien disposé, bien éclairé,
Et des machines l'artifice
Y fit dignement son office.

Le *Ballet des Arts* fut publié à Paris, chez Robert Ballard, 1663, in-4°.

[1] Elle s'était mariée le 6 février précédent (Loret, lettre du 10 février), dans le cours des représentations du *Ballet des Arts*.

LE BALLET ROYAL
DES ARTS.

AVANT-PROPOS.

La Paix, ayant produit l'Abondance et fait naistre les Plaisirs et refleurir les Sciences et les Arts, les sept que l'on nomme Libéraux, conduits par leur inventeur Prométhée, viennent paroistre en cette superbe cour. Et comme la Musique en est l'un des plus nobles et des plus agréables, elle fait avec les autres, par un grand concert d'instrumens, l'ouverture du *Ballet des Arts* en général, dont quelques-uns, soit mécaniques ou autres, ont été choisis pour faire les entrées de ce ballet, chacune étant précédée d'un changement de théâtre et d'un Récit.

L'AGRICULTURE.

Cet Art est représenté par des BERGERS et des BERGÈRES, lesquels sortent des agréables bocages qui sont la décoration de cette première scène, après que la FÉLICITÉ et la PAIX, qui les accompagnent toujours, ont fait un Récit en dialogue, auquel répond un chœur d'instrumens rustiques.

DIALOGUE

DE LA PAIX ET DE LA FÉLICITÉ[1].

LA PAIX.

Douce Félicité, ne quittons point ces lieux.

LA FÉLICITÉ.

Douce et charmante Paix, où peut-on estre mieux?

[1] Chanté par Mlles Hilaire et de Saint-Christophe.

TOUTES DEUX.

Ny les travaux ny les peines
N'habitent plus dans ces bois ;
Les bergers sont comme des rois,
Les bergères comme des reines.

LA PAIX.

J'y veux estre toujours.

LA FÉLICITÉ.

Et moy toujours aussi.

TOUTES DEUX.

Amour est le seul mal dont on se plaint icy.

LA PAIX

Les Vents les plus mutins sont changés en Zéphirs.

LA FÉLICITÉ.

Les maux les plus cruels sont changés en plaisirs.

TOUTES DEUX.

Icy, quand un cœur soupire,
Un autre cœur luy répond,
Et c'est là tout le bruit que font
Les Échos qui n'osent tout dire.

LA PAIX.

J'y veux estre toujours, etc.

ENTRÉE I.

De BERGERS *et de* BERGÈRES.

Pour le ROY, *berger.*

Voicy la gloire et la fleur du hameau :
Nul n'a la teste et plus belle et mieux faite,
Nul ne fait mieux redouter sa houlette,
Nul ne sçait mieux comme on garde un troupeau;

Et quoy qu'il soit dans l'âge où nous sentons
Pour le plaisir une attache si forte,
Ne croyez pas que son plaisir l'emporte :
Il en revient toujours à ses moutons.

A son labeur il passe tout d'un coup,
Et n'ira pas dormir sur la fougère,
Ny s'oublier auprès d'une bergère,
Jusques au point d'en oublier le loup.

Ce n'est pas tant un berger qu'un héros,
Dont l'ame grande applique ses pensées
Au soin de voir ses brebis engraissées,
En leur laissant la laine sur le dos.

Pour MADAME [1], *bergère.*

Quelle Bergère, quels yeux
A faire mourir les dieux !
Aussi, comme eux, on l'adore.
Elle est de leur propre sang ;
Mais sa personne est encore
Bien au-dessus de son rang.
De jeunes lys et des roses
Tout nouvellement écloses,
Forment son teint délicat ;
Enfin les plus belles choses
Près d'elle n'ont point d'éclat.
C'est une douceur extrême,
Et, pour en dire icy le mal comme le bien,
Il est vray, tout le monde l'aime ;
Mais, après son devoir, ses moutons et son chien,
Je pense qu'elle n'aime rien.

[1] Après avoir dit, dans sa 1re description du ballet, qu'il ne veut s'arrêter qu'aux *cinq adorables migonnes*

Qui dans cet illustre ballet
Jouèrent si bien leur rolet,

Loret ajoute :

Madame en étoit la première
Qui paroissoit toute lumière
Tant par ses habits précieux
Que par l'éclat de ses beaux yeux.
On ne pouvoit sans allégresse
Voir danser icelle princesse,
Et rien n'égaloit les appas
De sa grace et de ses beaux pas.

(L. XIV, p. 10.)

Pour MADEMOISELLE DE MORTEMART, *bergère.*

Que cette Bergere est belle !
A-t-elle pas un défaut ?
Un Berger qui soit digne d'elle,
N'est-ce pas tout ce qu'il lui faut ?
A quiconque pourra tant faire
Que de la ranger sous sa loy,
La bonne affaire,
L'heureux employ [1] !

Pour MADEMOISELLE DE SAINT-SIMON [2], *bergère.*

Gardez-vous de ces lis, gardez-vous de ces roses !
Qui ne s'en gardera ne sçauroit faire pis.
Ha ! qu'elle est dangereuse en gardant ses brebis !
Elle a des yeux brillans qui disent mille choses;
Mais ils en donnent à garder
A qui plus qu'il ne faut ose les regarder.

Pour MADEMOISELLE DE LA VALLIÈRE, *bergère.*[3]

Non, sans doute, il n'est point de Bergère plus belle ;
Pour elle, cependant, qui s'ose declarer ?

[1] Ces vers, comme ceux que nous verrons plus loin, à la 7e entrée, s'appliquent certainement au mariage, alors décidé et très-prochain, de Mlle de Mortemart avec le marquis de Montespan, qu'elle épousa le 6 fevrier suivant. Mais on sait que, en dépit des pronostics de Benserade, le mari n'eut pas à se louer de cet *heureux emploi.*

[2]
La pucelle de Saint-Simon,
Fille d'un duc de grand renom
Et d'une mère fort charmante ;
Fille dont la beauté naissante
Se rend digne de jour en jour
D'admiration et d'amour ;
Fille enfin, le rare modèle
D'une âme si noble et si belle,
Qu'on peut nommer l'âme et le corps
Deux incomparables tresors.
(LORET, l. XIV, 40.)

[3]
L'agréable de la Vallière
Qui, d'une excellente manière,
Et d'un air plus divin qu'humain,
Dansa la houlette à la main,
Puis après, changeant la cadence,
En amazone, avec la lance,
Ayant le port et la fierté
D'une belle de qualité.

Ces derniers vers se rapportent à la 7e entrée.

La presse n'est pas grande à soupirer pour elle,
Quoy qu'elle soit si propre à faire soupirer.

Elle a dans ses beaux yeux une douce langueur;
Et bien qu'en apparence aucun n'en soit la cause,
Pour peu qu'il fust permis de fouiller dans son cœur,
On ne laisseroit pas d'y trouver quelque chose.

Mais pourquoy là-dessus s'étendre davantage?
Suffit qu'on ne sçauroit en dire trop de bien;
Et je ne pense pas que, dans tout le village,
Il se rencontre un cœur mieux placé que le sien [1].

Pour MADEMOISELLE DE SEVIGNY [2].

Déjà cette Beauté fait craindre sa puissance,
Et pour nous mettre en butte à d'extrêmes dangers,
Elle entre justement dans l'âge où l'on commence
A distinguer les loups d'avecque les bergers [3].

Le MARQUIS DE RASSAN, *représentant un berger.*

Je porte peu d'envie
Aux bergers dont la vie
Est pleine de douceur;
Ma fortune est meilleure
Si je trouve mon heure
Où j'ay perdu mon cœur.

[1] Allusion, à mots couverts, à l'amour du roi pour Mlle de la Vallière.

[2]
Cevigny, pour qui l'assemblée
Etoit de merveilles comblée;
Chacun paroissoit enchanté
De sa danse et de sa beauté;
Fille jeune, fille brillante,
Fille de mine ravissante.
(LORET, XIV, 10.)

Loret écrit assez souvent *Cevigny*, mais quelquefois *Sevigny*, comme Benserade, Bussy, Scarron, Montreuil, etc. C'est à bon droit que Loret loue sa danse, en même temps que son éblouissante beauté. Elle dansait à merveille, et dix-sept ans après (29 sept. 1680), Mme de Sévigné rappelait encore orgueilleusement à sa fille « le petit pas admirable » qu'elle avait fait « sur le bord du théâtre. » C'était la première fois qu'elle paraissait dans un ballet; mais ce ne fut pas la dernière : l'année suivante, elle représentait un *Amour déguisé en Nymphe maritime*, dans le Ballet des *Amours déguisés*, et en 1665, elle était chargée du rôle d'Omphale, dans le Ballet de la *Naissance de Vénus*.

[3] Françoise-Marguerite de Sévigné, née en 1648, était alors dans sa quinzième année.

LA NAVIGATION.

La mer paroist en éloignement, de laquelle THÉTIS sortant, avec trois autres DIVINITEZ MARINES, chante des vers à la louange de la Navigation. Un CHEF DE CORSAIRES, avec quatre pirates de sa suite, arrive sur le rivage, ne s'éloignant jamais d'un élément sur lequel il a estably sa demeure.

RÉCIT DE THÉTIS[1].

AUX DAMES.

Ne craignez point le naufrage,
Beaux yeux : le vent ny l'orage
N'oseroient vous attaquer.
Hazardez-vous dessus l'onde,
Qu'elle rie ou qu'elle gronde,
Il n'est que de s'embarquer.

Sur les flots qui s'aplanissent,
Mille vaisseaux s'enrichissent
Pour un qui vient à manquer.
Vous ne ferez pas grand'chose,
Tant que vous direz : Je n'ose.
Il n'est que de s'embarquer.

ENTRÉE II.

Un CORSAIRE *et quatre* PIRATES.

Pour le COMTE DE SAINT-AIGNAN, *corsaire.*

Ce Corsaire, toujours suivy de la Victoire,
A couru sur toutes les mers;
Il a veu de l'Amour, il a veu de la Gloire
Les flots doux et les flots amers,
Et n'a point redouté leurs vagues les plus hautes;
Devenu célébre aujourd'huy,

[1] Chanté par Mlle de Cercamanan.

Pour en avoir laissé beaucoup derrière luy
Qui se sont échoués aux costes.

L'ORFÉVRERIE.

JUNON descend dans une machine qui représente une mine d'or, comme la Déesse qui préside aux richesses, et fait le récit pour l'orfévrerie, ensuite duquel quatre COURTISANS, qui ont acheté de quelques orfévres les superbes ornemens dont ils sont parés, font la troisième entrée.

RÉCIT DE JUNON

SUR LES RICHESSES[1].

Je répands sur les humains
La richesse à pleines mains :
Aussi pour mes autels la ferveur est extrême.
Parmy tous ses attraits, ses charmes, ses appas,
Amour l'avoueroit lui-mesme,
La richesse ne nuit pas.

Soyez beau, soyez bien fait,
N'ayez rien que de parfait,
Pressez et soupirez, afin que l'on vous aime,
Parmi tous ses attraits, etc.

ENTRÉE III.

COURTISANS, *chargés d'orfévrerie.*

Pour le COMTE D'ARMAGNAC, *courtisan.*

Vous estes courtisan; c'est une race d'hommes
Beaux, diseurs de bons mots, jeunes, adroits, galans,
Et qui, parmy tout l'or dont on les voit brillans,
D'ordinaire chez eux n'ont pas de grandes sommes[2].

[1] Chanté par Mlle Hilaire.

[2] Rien de plus commun que ces railleries sur le contraste qui existait si souvent entre les habitudes de luxe et la pauvreté des courtisans. D'Aubigné ne s'en est pas fait faute dans le *Baron de Fæneste.* On lit dans les *Loix de la Galanterie* (1644), à propos des gentilshommes : « Leur condition les obligeant à faire plus de

Pour le COMTE DE SERI, *qui devoit représenter un* COURTISAN.

Il n'est pas trop nécessaire
Qu'un courtisan soit sincère,
Et cependant je le suis,
Demeurant tant que je puis
Dans la bonne et droite route.
Vous n'en serez jamais en doute,
Pourveu que vous en consultiez
Mes amours et mes amitiez.

Pour le MARQUIS DE GENLIS, *courtisan*.

On pardonne à ma taille, on pardonne à ma mine;
Mais ce n'est pas nouveauté
Qu'à la cour on m'examine
Sur le fait de la beauté.

LA PEINTURE.

Le théâtre se change en une galerie ornée de plusieurs tableaux et statues, du fond de laquelle sortent les ombres de ces deux grands peintres de l'antiquité, ZEUXIS et APELLE, qui font entre elles un dialogue servant de récit à l'Art de la peinture. Quatre PEINTRES grotesques, suivis de leurs valets, avec quatre DAMES ridicules qui vont se faire peindre, dansent cette entrée d'une manière plaisante et bizarre.

DIALOGUE

D'APELLE ET DE ZEUXIS[1].

APELLE.

Ma Vénus a charmé les hommes les plus fins,
Et je suis au-dessus de tout ce que nous sommes.

dépense qu'en toutes les autres, et n'étant pas instruits à faire valoir leurs biens par le trafic,... plusieurs d'entre eux seront sujets à tomber dans l'indigence et n'avoir pas les choses nécessaires à la vie... Mais nous y avons mis un bon ordre, en les avertissant d'emprunter de tous costez, et d'appuyer leur crédit par tous les artifices imaginables, les asseurant que c'est une des marques de noblesse d'en faire ainsi. « Dans la scène XV des *Costeaux*, de Villiers, un courtisan dit à l'autre : « Je n'ay point d'argent. » Et celui-ci lui répond : « C'est un mal ordinaire aux gens de qualité. » (V. notre tome I, p. 352.)

[1] Chanté par MM. de Beaumont et d'Estival.

ZEUXIS.

J'ay trompé les oiseaux en peignant des raisins ;
C'est autant pour le moins que de charmer les hommes.

TOUS DEUX.

Après de si grands efforts,
Nous faisons bien d'estre morts :
Ces modernes pinceaux imitant la nature,
Prétendroient de nous surpasser,
Et nous auroient fait renoncer
A la peinture.

APELLE.

Quel honneur qu'on n'ait point achevé ce tableau
Où l'Amour mesme a cru que je flattois sa mère !

ZEUXIS.

Quel honneur d'avoir fait un ouvrage si beau
Que ceux qui m'ont suivy n'ont jamais pu mieux faire !

TOUS DEUX.

Après de si grands efforts, etc.

ENTRÉE IV.

PEINTRES, DAMES, VALETS.

Pour les PEINTRES.

AUX DAMES.

Beau sexe, qui par nous venez à bout de l'autre,
Flattez ce qui vous flatte et vous preste secours,
Sous votre toile, hélas ! vous n'estes pas toujours
Comme vous estes sur la nostre.

LA CHASSE.

DIANE sort d'une forest, en laquelle la face du théâtre s'est changée, et, accompagnée de quelques NYMPHES, fait un Récit auquel plusieurs instrumens répondent, et Céphale, suivy de six autres chasseurs, danse cette entrée.

RÉCIT

DE DIANE [1].

Amour se glisse dans nos bois :
Evitons bien ses entreprises.
Nous prenons des bestes par fois,
Craignons nous-mesmes d'estre prises.
Il est bon de s'en défier :
Tous les cœurs sont de son gibier.

Afin de nous assujettir,
Il est toujours en embuscade ;
Il ne faut parfois qu'un soupir,
Il ne faut qu'une simple œillade.
Il est bon de, etc.

ENTRÉE V.

Pour MONSIEUR LE DUC, *Céphale.*

Il arrive souvent, comme l'Amour est fin,
Que d'un projet de chasse une affaire est couvert;
Quand un jeune chasseur se lève si matin.
Qu'il est passionné, que sa flamme est soufferte,
Un mary, comme un cerf, doit se tenir alerte.

Pour le DUC DE BEAUFORT, *chasseur.*

L'exercice est tout ce que j'aime,
Et je n'en fais pas pour un peu ;
Je vais au bois, quelquefois mesme
Je vais à l'eau, je vais au feu.

[1] Chanté par Mlle de la Barre.

Pour le MARQUIS DE VILLEROY, *chasseur.*

Vous estes jeune, adroit, et parfaitement bien
En tout ce qui compose un fort leste équipage ;
A vous dire le vray, ce seroit grand dommage
De chasser tout le jour et de ne prendre rien.

Le MARQUIS DE MIREPOIX, *chasseur.*

Entre tous ces chasseurs qui taschent de bien faire,
Comme les autres j'ay paru ;
Oh ! que j'aurois fait bonne chère,
Si j'avois attrapé tout ce que j'ay couru.

LA CHIRURGIE.

Une salle, remplie de plusieurs vases de porcelaine et de toutes les choses qui peuvent remédier aux accidens qui arrivent au corps humain, sert de décoration à l'Art de la chirurgie. ESCULAPE, Dieu de la médecine, avec quelques vieux DOCTEURS, en sort et fait le Récit. Plusieurs ESTROPIÉS de toutes les manières dansent une fort ridicule entrée, qu'un CHIRURGIEN savant et adroit ayant veue, il les met en état, par leur guérison entière, d'en danser une autre avec beaucoup de disposition.

RÉCIT D'ESCULAPE

SUR LA MÉDECINE [1].

Bel art, qui retardez l'infaillible trépas,
En secrets merveilleux vostre science abonde ;
Faut-il que vous n'en ayez pas
Contre le plus commun de tous les maux du monde ?
Un cœur tout languissant et qui s'en va mourir,
Mettroit-il son espoir en vos seules racines ?
C'est à l'Amour à le guérir,
Et comme il fait les maux, il fait les médecines.

[1] Chanté par M. de la Grille.

ENTRÉE VI.

Un CHIRURGIEN, *quatre* DOCTEURS *et huit* ESTROPIEZ.

Pour MONSIEUR DE LULLY, *représentant un* CHIRURGIEN.

J'étois perdu moi-mesme, et tous ceux que je voy
Qui sont aux Incurables,
Perclus et misérables,
Ne s'aidoient pas si mal de leurs membres que moy.
Dans mon infirmité ne sçachant plus que faire,
Le Dieu du mariage, à qui je fus contraire,
(L'auroit-on cru si bon pour un estropié?)
M'a guéry tout-à-fait et mis sur le bon pié,
Cette Divinité, ma chère protectrice,
N'en ayant pas laissé la moindre cicatrice.

LA GUERRE.

Un camp, orné de plusieurs tentes et pavillons, montre que l'Art de la guerre va se faire voir. MARS et BELLONE, dans une machine, ayant chanté des vers en dialogue à la louange de cet Art, qui produit tant de renommée et de gloire à ceux qui l'exercent dignement, la Déesse PALLAS, toute brillante et aussi considérable par sa valeur que par sa beauté, descend du ciel; et, se joignant à quatre charmantes AMAZONES, danse la septième entrée, après qu'un grand concert de plusieurs instrumens a succédé au récit de MARS et de BELLONE.

DIALOGUE.

DE MARS ET DE BELLONE [1].

MARS.

Quoy, jamais plus de sang?

BELLONE.

Quoy, jamais plus de morts?

[1] Chanté par Mlle Hillaire et M. Don.

MARS.

La paix a pour longtemps étouffé les discords,
Et réuny les premiers trosnes.

BELLONE.

Ne nous désespérons pas :
J'apperçois des amazones
Qui vont faire du fracas.

TOUS DEUX.

Ces aimables foudres de guerre
Qui font nos braves trembler,
Ont de quoy dépeupler la terre,
Et de quoy la repeupler.

MARS.

Que leurs coups sont cruels!

BELLONE.

Que l'on craint leurs regards !

MARS.

Elles mettront bientost le feu de toutes parts,
Et vont donner mille batailles.

BELLONE.

S'il ne s'agit seulement
Que de voir des funérailles,
Nous aurons contentement.

TOUS DEUX.

Ces aimables, etc.

ENTRÉE VII.

VERTUS, PALLAS *et* AMAZONES.

Pour MADAME, *représentant* PALLAS.

A voir la dignité, la pompe, les richesses,
L'éclat de la personne et la splendeur du nom,

Et tout ce qui convient aux premières déesses ;
Diriez-vous pas que c'est la superbe Junon ?

A voir comme on la suit, en adorant ses traces,
Comme elle enchaisne ceux qui d'elle sont connus,
Comme elle a dans ses yeux les Amours et les Graces,
Diriez-vous pas que c'est la charmante Vénus ?

C'est Pallas elle-mesme, ou quelqu'autre Héroïne,
Qui cache sa fierté sous beaucoup de douceur ;
Et, sans en affecter la redoutable mine,
Elle en a les vertus, l'esprit, le noble cœur.

Si Pâris revenoit, nous verrions ce jeune homme
Bien moins embarrassé qu'il ne fut autrefois :
Il n'auroit qu'à donner à celle-cy la pomme,
S'il vouloit estre quitte envers toutes les trois.

Pour MADEMOISELLE DE MORTEMART, *Amazone.*

Que d'appas, d'attraits et de charmes !
Pour le dire en un mot, que d'armes !
Vous avez quelque affaire, et je le prévois bien ;
Est-on comme cela pour rien ?
Est-ce pour attaquer, est-ce pour vous défendre ?
Car je vous donne avis qu'on tasche à vous surprendre.
Soyez en défiance aux lieux où vous allez :
Tel pourroit s'enhardir, encor qu'il vous redoute ;
Je sçais qu'on vous en veut, et vostre cœur s'en doute :
Dites-nous à l'oreille à qui vous en voulez

Pour MADEMOISELLE DE SAINT-SIMON, *Amazone.*

Cette jeune Amazone, avec ses doux regards,
Met indifféremment le feu de toutes parts,
Et de la sorte qu'elle frappe,
Amy comme ennemy, personne n'en échappe [1];
C'est des jeunes beautez le procédé commun.
Elle s'en lassera peut-estre,

[1] On peut comparer à ces vers ceux de Loret, qui l'appelle *la mignonne de Saint-Simon*, beauté ravissante, bouton de lis et de rose (*lettre* du 2 mars 1658).

Après avoir ainsi frappé sans reconnoistre,
Souvent dans la meslée on s'attache à quelqu'un [1].

Pour MADEMOISELLE DE LA VALLIÈRE, *Amazone.*

Divine Amazone, tout bas
Contez-nous quelle est vostre gloire.
Volontiers n'affectez-vous pas
D'étaler trop une victoire?
Les procédez sont différens :
Les unes, comme des torrens,
Courent et ravagent la terre;
Les autres, au contraire, appréhendant l'éclat,
Font les plus beaux coups de la guerre,
Comme on fait un assassinat.

Telle a mille cœurs sous ses loix,
Craignant de vivre trop à l'ombre;
Telle considère par fois
La qualité plus que le nombre.
Je vois luire dans vos beaux yeux
Un certain air impérieux,
Fatal au repos des plus braves,
Et ne compte pas moins qu'Alexandre et César,
En me figurant des esclaves
A la suite de vostre char.

Pour MADEMOISELLE DE SEVIGNY, *Amazone.*

Belle et jeune guerriere, une preuve assez bonne
Qu'on suit d'une amazone et la règle et les vœux,
C'est qu'on n'a qu'un teton : je crois, Dieu me pardonne,
Que vous en avez déjà deux. [2]

[1] Elle s'attacha, en effet, au duc de Brissac, qu'elle épousa dans cette même année 1663, le 17 avril suivant.

[2] Ces vers donnent une idée de la liberté étrange des poëtes de ballets, et particulièrement de Benserade, même quand il s'agissait de jeunes filles, presque d'enfants : on ne voit pas que personne s'en soit offensé, pas même la marquise de Sévigné. Plus tard, on devait souvent reprocher à Mlle de Sévigné de suivre *la règle et les vœux d'une amazone* :

Vous qui naquîtes toute belle
A votre indifférence près,

Les Amazones s'étant retirées, Pallas paroist de nouveau avec les Vertus, qui la suivent partout, vestues des couleurs qui leur conviennent le plus, et qui sont :

La FIDÉLITÉ, représentée par le COMTE DE SAINT-AIGNAN, et vestue de bleu ;

La BEAUTÉ, d'incarnat, par M. DE SOUVILLE ;

La FORCE, de couleur de feu, par le sieur RAYNAL ;

La PRUDENCE, par le sieur DES AIRS l'aisné, habillée de cette couleur changeante qu'on voit dans la peau des serpents ;

La CHASTETÉ, de blanc, par le sieur DE LORGES ;

Et la CONSTANCE, par le sieur DES AIRS le cadet, vestue de vert, et représentant la fermeté de la terre ; cette huitième et dernière entrée concluant tout le *Ballet des Arts*.

ENTRÉE VIII ET DERNIÈRE

DES VERTUS.

Pour le COMTE DE SAINT-AIGNAN, *représentant* LA FIDÉLITÉ.

Sa mine prouve assez ce que son cœur doit estre :
L'honneur y va bien loin devant l'utilité ;
Pour la maistresse et pour le maistre
C'est la mesme fidélité.

disait La Fontaine, en lui dédiant sa fable du *Lion amoureux* (IV, I). Et ce jugement a été sans cesse répété sous différentes formes. Benserade lui-même s'est plaint de cette indifférence et de cette froideur dans le *Ballet de la Naissance de Venus*.

FIN.

LA RÉCEPTION

FAITE PAR UN GENTILHOMME DE CAMPAGNE

A UNE COMPAGNIE CHOISIE A SA MODE

QUI LE VIENT VISITER.

MASCARADE.

1665.

NOTICE

SUR

LA RÉCEPTION

FAITE PAR UN GENTILHOMME DE CAMPAGNE.

Cette mascarade, qui porte toutes les traces de l'improvisation, fut donnée au Palais-Royal, dans la première moitié du mois de février 1665. Elle paraît avoir été composée et représentée spécialement dans le but d'égayer la convalescence de Madame, qui sortait de maladie, et dont le goût pour ces fêtes était bien connu. Le roi, toujours empressé de plaire à sa belle-sœur, y dansa; à côté de lui on ne trouve que trois seigneurs de la cour, choisis parmi les plus intimes du jeune monarque : le marquis de Villeroy, le duc de Saint-Aignan et le comte de Sery. Tous les autres personnages étaient remplis par des bourgeois, acteurs de profession, et il y avait aussi deux comédiens italiens. Aucune femme n'y figura, même parmi les chanteurs.

Une petite comédie en un acte, de Raymond Poisson (*l'Après soupé de l'auberge*), fut intercalée dans la huitième entrée, suivant un usage qui n'était pas très-rare : c'est ainsi que l'*Amant ridicule* de Boisrobert avait déjà fait partie du *Ballet des Plaisirs* (1655), et qu'on allait voir jusqu'à trois pièces à la fois dans le *Ballet des Muses* (1666). On sait aussi que Molière a encadré plusieurs de ses comédies dans des ballets.

La mascarade que nous reproduisons est une raillerie dirigée contre les hobereaux de province, que les gentilshommes de cour avaient en grand mépris, et regardaient comme des êtres rustiques, ridicules, placés en dehors du seul centre du bon goût et des belles manières. Nous n'avons pas à répéter ici ce que nous avons déjà dit à ce propos, dans notre notice sur le *Baron de la Crasse*, de Raymond Poisson, qui fait partie du premier volume. Le souvenir de la petite pièce de Poisson n'a certainement pas été étranger à cette caricature.

La *Gazette* du 14 février raconte, sans entrer dans plus de détails, que cette mascarade, concertée en un seul jour, fut donnée au Palais-Royal, devant Madame, qui se portait mieux, et qu'elle plut beaucoup. Il ne nous en apprend pas la date exacte. Loret en parle également, dans sa lettre du

14 février, mais simplement par oui-dire, car la nécessité de terminer son journal en temps opportun l'empêcha de la voir :

Une mascarade galante,
Ou du moins comique et parlante,
Dont le sujet vraiment follet
Ne plaist guères moins qu'un ballet,
Étant des mieux imaginée
Par une âme rare et bien née,
Cependant que j'écris cecy,
Dans le Palais-Royal aussi,
Lieu de respect et de plaisance,
Pour la dernière fois se danse.
J'ay sceu d'un amy cordial
Qu'il n'est rien de plus jovial,
Et que la dite mascarade
Pourroit faire rire un malade
Avec ses drôles d'incidens,
Eust-il la mort entre les dents.

La mascarade de *la Réception d'un Gentilhomme de campagne* a été publiée en un in-4° de 12 pages, sans lieu ni date.

LA RÉCEPTION

FAITE PAR UN GENTILHOMME DE CAMPAGNE

A UNE COMPAGNIE CHOISIE A SA MODE

QUI LE VIENT VISITER.

MASCARADE.

La scène représente une de ces maisons de campagne qu'on nomme Noblesses ou Gentilshommières, composée d'un corps de logis découvert, d'une petite tour ruinée, d'une grange en mauvais ordre et d'une cour où paroissent quelques poulets-dindes, des lévriers maigres et des bassets.

Le MAISTRE DE LA MAISON *vante le bonheur de sa vie tranquille en chantant, et publie les louanges de la bonne compagnie qu'il attend, et qui est sur le point d'arriver chez luy.*

RÉCIT

DU SEIGNEUR DE PROVINCE,

Par M. D'ESTIVAL,

Accompagné de deux VALETS *innocens,*

Il signor VALERIO *et* OTTAVIO.

Sur mon pallier de province,
Nul n'est plus heureux que moy;
Ma noblesse n'est pas mince,
Sur mon pallier de province,
J'y suis plus content qu'un Prince
Et peut-estre autant qu'un Roy.

Sur mon pallier de province
Nul n'est plus heureux que moy.

La belle et noble Assemblée
Qui doit arriver icy,
Ne me prendra point d'emblée,
La belle et noble assemblée :
Elle aura de l'échinée
Et de bons daindons aussi,
La belle et noble assemblée
Qui doit arriver icy.

ENTRÉE I.

Le CAPITAINE *d'un chasteau voisin arrive avec sa* FEMME; *le* SEIGNEUR *leur fait en chantant le compliment qui suit, et eux luy répondent par signes, et dansent.*

Capitaine, M. DE LULLY; *sa Femme,* M. DOLIVET.

Ah! Monsieur le Capitaine,
Vous soyez le bienvenu;
Mme de la Fontaine,
Ah! Monsieur le Capitaine,
Vous m'avez pris sans mitaine,
Je ne l'eusse jamais cru.
Ah! Monsieur le Capitaine,
Vous soyez le bienvenu !

ENTRÉE II.

Quatre ÉCUYERS, *amenant par la main quatre* VIEILLES DEMOISELLES, *qui s'étant cotisées pour louer un carosse, viennent voir le Seigneur. Elles prennent leurs places, et voyent danser leurs écuyers.*

Écuyers, MM. D'HEUREUX *et* BEAUCHAMP, *les sieurs* BONARD *et* LA PIERRE.

ENTRÉE III.

Le plaisir que les VIEILLES *ont pris à voir danser leurs écuyers et d'estre bien receues du maistre de la maison, leur donnant envie de danser, elles font aussi une entrée.*

Vieilles, M. LE DUC DE SAINT-AIGNAN, *M.* DE MOLLIER, *les sieurs* DE GAN *et* DES AIRS *le jeune.*

ENTRÉE IV.

Le SEIGNEUR, *pour mieux régaler les demoiselles, fait venir ses deux* FILS, *suivis de leur* PRÉCEPTEUR, *tous deux fort incommodés de leur personne aussi bien que leur maistre.*

Précepteur, M. PAYSAN. *Enfans, les sieurs* LE CHANTRE *et* DE LORGE.

ENTRÉE V.

Un BOURGEOIS *d'une petite ville voisine arrive avec sa* FEMME *et sa* FILLE, *accordée au fils aisné de la maison, dont la taille paroist d'autant plus extraordinaire qu'étant quasi géante, ils sont si ragots qu'ils en sont presque nains. Le* SEIGNEUR, *les voyant venir, surpris d'un transport de joye, dit à* LUBIN, *précepteur de ses enfans* :

Lubin, fais sonner le rebec,
Qu'il donne pavanne ou bourrée ;
Après un grand salamalec,
Lubin, fait sonner le rebec,
Car je vois le beau petit bec
De mon fils aisné Laccordée [1].
Lubin, fais sonner le rebec
Qu'il donne pavanne ou bourrée.

Père, LE PETIT VAGNARD. *Mère,* LE PETIT DES AIRS. *La Fille, le sieur* VAGNARD.

ENTRÉE VI.

Mais comme la vie magnifique de ce bon Seigneur ne l'a pas laissé sans debtes, deux SERGENS A VERGE *viennent, dont l'un luy apporte un exploit, et l'autre danse, accompagné de quelques* RECORS.

[1] *Sic.* Il faut lire sans doute, ou du moins comprendre : « *de l'accordée de mon fils aisné.* »

RÉCIT

DU SERGENT A VERGE,

Par M. BLONDEL.

Moy qui suis un sergent à verge
Qu'on void toujours deçà delà,
Sans craindre fusil, ni flamberge,
Ny Fanfaron, ny Quinola,
Malgré tes dents et ta canaille,
Je viens, sans dire : Qui va là?
Parmy tes chiens et ta volaille,
T'apporter l'exploit que voilà.

Le SEIGNEUR, *irrité de l'insolence du sergent, appelle le* PRÉCEPTEUR *a son secours pour le battre, et luy dit en chantant :*

Lubin, prenez mes deux garçons,
Et qu'on chasse ce téméraire :
A quoy servent tant de façons?
Lubin, prenez mes deux garçons,
Et qu'avec de bons gros bastons
Chacun d'eux l'étrille en compère.
Lubin, prenez mes deux garçons,
Et qu'on chasse ce téméraire.

Sergent qui danse, le sieur MERCIER. *Recors, messieurs* MANCEAU *et la* MARRE, *les sieurs* DES AIRS *l'aisné et* MAGNY.

ENTRÉE VII.

Cependant quatre SERVANTES *viennent faire des reproches au* SEIGNEUR *d'avoir assemblé cette grande compagnie, qui détruit sa basse-cour; il leur repart avec injures. Deux d'entre elles ne laissent pas de danser en se mocquant de luy, et les deux autres luy chantent ces vers :*

PREMIÈRE SERVANTE.

Quel désordre, quel tintamarre!
Vous jettez ainsi vostre bien.

Tout s'en va sans nous dire gare,
Et bientost vous n'aurez plus rien.

DEUXIÈME SERVANTE.

Le beau Monsieur le Capitaine
Vous mange et la nuit et le jour;
Le colombier et la garenne
Iront après la basse-cour.

LE SEIGNEUR.

Paix là, taisez-vous, donzelles!
On ne me fait point la loy.
Vos plaintes sont éternelles:
Paix là, taizez-vous, donzelles.
Si je mets tout par écuelles,
Il n'en peut couster qu'à moy.
Paix là, taisez-vous, donzelles,
On ne me fait point la loy.

LES DEUX SERVANTES, *l'une après l'autre.*

Tous tes gens, beau Monsieur de balle,
Ont du mal comme des damnés:
Cherche une autre servante à calle [1];
Pour moy, ce n'est pas pour ton nez.

Servantes qui dansent, LE COMTE DE SERY, M. D'HEUREUX; *servantes qui chantent*, MESSIEURS LE GROS *et* FERNON.

ENTRÉE VIII.

Une troupe de COMÉDIENS DE CAMPAGNE, *passant par le village, viennent sçavoir au chasteau si l'on a besoin d'eux. Deux* VALETS *innocens en donnent advis au* SEIGNEUR, *et luy disent :*

VALERIO.

Monsieur, des comédiens vous demandent là-bas,
Tous vestus de satin, velours, ou taffetas.

[1] La *calle* ou la *cale* était un bonnet de femme, plat par un bout, échancré par devant, avec une petite bordure de velours. Toutes les servantes de la Brie portent des cales, dit le Dictionnaire de Furetière.

OTTAVIO.

Qui, pour bien divertir la noble compagnie,
Voudroient bien devant vous faire la comédie.

Le SEIGNEUR *craint d'abord pour ses daindons, les prenant pour des Bohémiens, mais, les ayant reconnus, il leur permet de jouer et dit :*

Pourveu qu'on sauve mes daindons,
Je veux bien voir la comédie ;
Tous les acteurs me seront bons
Pourveu qu'on sauve mes daindons.
Qu'ils fassent venir leurs bouffons
Pour réjouir la compagnie :
Pourveu qu'on sauve mes daindons,
Je veux bien voir la comédie.

Les COMÉDIENS *jouent* l'Après-souper de l'auberge, ou les Marionnettes, *du sieur* POISSON.

ENTRÉE IX.

Un MAISTRE A DANSER *vient pour divertir la compagnie, avec le* MAGISTER DU VILLAGE, *l'*ORGANISTE, *le* SOUFFLEUR D'ORGUE *et le* BOUFFON *du seigneur ; lequel, après avoir dansé quelque temps avec eux, il luy prend fantaisie de les chasser, pour danser seul.*

Le maistre à danser, le sieur NOBLET. *Le magister du village, le sieur* DESONETS. *L'organiste, le sieur* BALTAZAR. *Le souffleur d'orgue, le sieur* TUTIN. *Le bouffon,* M. COQUET.

ENTRÉE X ET DERNIÈRE.

Trois PAYSANS *et trois* PAYSANNES, *sçachant la bonne compagnie qui est au chasteau, y viennent, accompagnés de quelques flustes, pour réjouir le* SEIGNEUR *par leur danse, et concluent par là cette mascarade.*

Paysans, LE ROY,

Le MARQUIS DE VILLEROY, M. BEAUCHAMP.

Paysannes, les sieurs RAYNAL, CHICANNEAU *et* LA PIERRE.

FIN.

LE BALLET ROYAL

DES MUSES.

1666.

NOTICE

SUR

LE BALLET DES MUSES.

Le *Ballet des Muses*, dont les paroles sont de Benserade et la musique de Lulli, fut donné pour la première fois le 2 décembre 1666, à Saint-Germain en Laye, où la cour avait passé l'hiver. La mort d'Anne d'Autriche, arrivée le 20 janvier précédent, avait empêché les divertissements habituels du carnaval, et c'est ce qui explique la date un peu insolite de celui-ci. Il avait été précédé, le 7 novembre, d'un petit ballet donné dans les entr'actes d'une comédie [1]. On voit que la mort de la reine mère n'avait pas eu le pouvoir de suspendre pendant l'année entière les fêtes de la Cour.

Le *Ballet des Muses* est l'un des plus importants, non-seulement par les dimensions, par les personnages qui y dansèrent, au nombre desquels figuraient le Roi, Madame, mesdames de Montespan, de La Vallière, etc., par le succès extraordinaire qu'il obtint et qui se prolongea longtemps, mais encore par l'intérêt et la variété des spectacles divers qu'il réunit dans son cadre, par la multitude des acteurs qu'il mit en jeu, enfin par les additions et les transformations qu'on lui fit subir. La troupe du Palais-Royal, avec son chef Molière ; celle de l'hôtel de Bourgogne, celle des comédiens italiens et espagnols, alors à Paris, prirent une part active à ce divertissement.

Molière, par un hommage délicat à son talent, fut chargé d'honorer Thalie, la muse de la comédie, en intercalant dans la 3e entrée, à laquelle présidait cette muse, une pièce de sa façon, qui fut jouée par lui et sa troupe. Il composa tout exprès pour la circonstance, en essayant de plier son génie aux nécessités du genre, les deux premiers actes de *Mélicerte*, qu'il n'eut pas le temps d'achever, — et qu'il ne termina jamais, sans doute parce qu'il n'y attachait aucune importance en dehors du *Ballet*, — puis la *Pastorale comique*, dont il détruisit ensuite le manuscrit, et dont il ne nous reste que la partie chantée, conservée par le livret.

Dans la 6e entrée, consacrée à Calliope, fut introduite, après les premières représentations, une autre petite comédie (*les Poëtes*), qui était jouée par l'Hôtel de Bourgogne et qui se composait de sept scènes dont nous n'avons que les sommaires. Cette pièce n'a probablement jamais été imprimée, et nous en ignorons l'auteur. Elle renfermait une *Mascarade espagnole,*

[1] *Gazette de* 1666, p. 1163.

où, à côté du Roi et des plus grands personnages, des acteurs qui avaient passé les Pyrénées, en 1660, après le mariage de Louis XIV, chantaient, dansaient et jouaient des instruments. Trois des plus fameux comédiens italiens paraissaient dans la 9e entrée, concurremment avec trois de l'Hôtel de Bourgogne, et y jouaient *à l'improvisade* une espèce de petite farce, où les philosophes grecs et les orateurs latins étaient représentés en ridicule. Enfin, Molière fut encore chargé de compléter le ballet, et au large tribut qu'il avait déjà fourni, il ajouta celui de sa charmante comédie du *Sicilien*.

Mais le *Ballet des Muses* était loin d'avoir atteint du premier coup ce vaste développement. On y peut distinguer trois états successifs : l'état élémentaire, où il ne comprenait que treize entrées seulement ; l'état intermédiaire, où l'on y ajoute la comédie des *Poëtes*, la Mascarade espagnole, et où probablement aussi la *Pastorale comique* fut substituée à *Mélicerte ;* enfin, plus tard, l'état définitif, où il comprit, en outre, la comédie du *Sicilien*. Il dut y avoir trois livrets correspondant à ces trois états, mais le premier nous manque. Nous avons le deuxième et le troisième (Ballard, 1666, in-4°), ou plutôt ce n'estqu'un seul et même livret, qui, suivant les transformations du ballet, a été grossi par l'adjonction de feuilles supplémentaires, tout en gardant son titre primitif et sa date de 1666. En examinant avec attention les rares exemplaires de ce livret, on y trouve des preuves matérielles et patentes de ces remaniements. L'une des plus fortes se fonde sur l'irrégularité de la pagination. Ce livret se divise en deux parties : la première comprenant l'analyse du ballet et les sommaires des entrées, avec les noms des acteurs ; la seconde, les vers pour les personnages. Or, la première partie, dans les exemplaires qui contiennent l'analyse du *Sicilien*, comprend quarante-sept pages, puis vient un verso blanc ; après quoi commencent les vers pour les personnages, sur le *recto*, qui devrait être par conséquent numéroté 49, si le livret avait été composé en une seule fois et tout d'un bloc, tandis que, au contraire, il est numéroté 29, — les pages suivantes continuant jusqu'à 60 inclusivement. Cette anomalie s'explique d'abord par l'intercalation dans la première partie de la petite pièce des *Poëtes* et de la *Mascarade espagnole*, qui remplissent sept pages (de 24 à 30), puis par celle de la 14e entrée de la comédie du *Sicilien*, qui occupe douze pages, y compris le verso en blanc (de 37 à 48 inclusivement). En retranchant ces dix-neuf pages ajoutées après coup, on retrouve (à une page près, qui a pu être perdue dans les remaniements) la pagination primitive, et on voit que les vers pour les personnages devaient, en effet, régulièrement occuper dans le premier livret la place que leur assigne leur numéro d'ordre. Après avoir ajouté les feuilles supplémentaires, l'éditeur, n'ayant pas de changements à faire dans le corps de la seconde partie, s'estborné à la reculer sans rien modifier à sa pagination.

D'autres indices encore démontrent ces adjonctions ultérieures, qui de la représentation passèrent au livret. Ainsi la 13e entrée est intitulée : *XIIIe et dernière entrée*. C'était en effet la dernière dans le ballet primitif, avant l'addition du *Sicilien*. En y ajoutant plus tard cette pièce avec l'entrée 14e, Ballard se borna à coudre les feuillets nouveaux (37 à 47) à la suite des précédents, sans prendre la peine de modifier cette dernière indi-

cation, malgré la contradiction qu'elle renfermait. En outre, à la suite des *vers pour les personnages* de la 13e entrée, en haut de la page suivante, on trouve des vers pour les Espagnols de la *Mascarade*, et pour les Maures du *Sicilien*, vers qui ont été évidemment ajoutés après coup, car ils ne sont pas précédés du titre des entrées auxquelles ils se rapportent, et ne se trouvent pas répartis à la place qu'ils devraient occuper. Ces vers ont suivi l'addition successive des scènes correspondantes, et suffiraient à la démontrer. Il ne se trouvent pas dans l'édition des œuvres de Benserade (1694, 2 vol. in-12).

On voit qu'il serait fort difficile de s'y reconnaître si l'on n'avait que le secours du livret. Il faut donc recourir à d'autres témoignages pour suivre ces modifications du *Ballet des Muses*. Le premier de tous, et le plus net, est celui de la *Gazette*, que nous allons rapporter :

« De Saint-Germain en Laye, le 4 décembre 1666. Le 2 du courant fut icy dansé, pour la première fois, en présence de la Reyne, de Monsieur et de toute la Cour, le ballet des Muses, composé de treize entrées, ce qui s'exécuta avec la magnificence ordinaire dans les divertissemens de Leurs Majestés. Il commence par un dialogue des divinités du Parnasse, en l'honneur du Roy, et tous les arts que l'on voit si bien refleurir par les soins de ce grand monarque étant venus le recevoir, se déterminent à faire en faveur de chacune d'elles une entrée particulière. Dans la première, pour Uranie, on représente les sept planètes; dans la 2e, pour Melpomène, on fait paraître l'aventure de Pyrame et de Thisbé, désignés par le comte d'Armagnac et le marquis de Mirepoix; la 3e est une pièce comique, en faveur de Thalie; la 4e, pour Euterpe, est composée de bergers et de bergères, et Sa Majesté, pour s'y délasser en quelque façon de ses travaux continuels pour l'Etat, y représente l'un de ces pasteurs, accompagné du marquis de Villeroy, ainsi que Madame, l'une des bergères, aussi accompagnée de la marquise de Montespan et des demoiselles de la Vallière et de Toussy. Dans la 5e, pour Clio, on voit la bataille donnée entre Alexandre et Porus; et la 6e, en faveur de Calliope, est dansée par cinq poëtes. Dans la 7e, qui est accompagnée d'un récit, paroist Orphée, qui, par les divers sons de sa Lyre, inspire la douleur et les autres passions à ceux qui le suivent. La 8e, pour Erato, est dansée par six amans, entre lesquels Cirus est désigné par le Roy, et Alexandre par le marquis de Villeroy. La 9e, pour Polymnie, est composée de trois philosophes et de deux orateurs, représentés par les comédiens françois et italiens. La 10e est de quatre Faunes, et d'autant de femmes sauvages, en faveur de Terpsicore, avec un très-beau récit, et dans l'onzième, il se fait une danse des plus agréables, par ces Muses et les filles de Piérus, représentées par Madame, avec les filles de la Reyne, de son Altesse Royale, et d'autres dames de la cour. La 12e est composée de trois nymphes, qu'elles avoient choisies pour juger de leur dispute; et dans la dernière, Jupiter vient punir les Piérides, pour n'avoir pas receu le jugement qui avoit été prononcé : toutes ces entrées étant si bien concertées et exécutées qu'on ne peut rien voir de plus divertissant. »

On trouve ici les treize entrées primitives, et la comédie, celle de Molière,

dont le titre n'est pas désigné. Il n'est pas question de la Mascarade Espagnole, et il semble que la pièce des *Poëtes* se borna d'abord à une danse ou à une pantomime; c'est ce qui résulte aussi du premier compte-rendu de Robinet, à la date du 12 décembre :

Quant à la noble Calliope,. .
Des *Poëtes* de talents divers
La divertissent par leur danse,
Comme entendue en la cadence.

Voici, d'ailleurs, les principaux passages de cette longue description[1], qui, comme celle de la *Gazette*, nous montre le ballet dans l'état où il fut d'abord, et peut remplacer jusqu'à un certain point la perte du livret primitif.

Ce ballet, fait avec dépense,
Digne d'un monarque de France,
Est le ballet des neuf beautez,
Ou sçavantes Divinitez,
De qui tout poëte au Parnasse
Pour rimer implore la grace.
C'est qu'on feint agréablement,
Autant comme équitablement,
Que leur noble troupe, charmée
De la brillante renommée
De l'incomparable Louis,
Et de tous ses faits inouïs,
Quitte leur montagne cornue,
Proche voisine de la nue,
Afin d'établir leur séjour
En son aimable et belle cour.
Les Arts, qui sous luy rajeunissent
Et de tous costez refleurissent,
Sçachant l'arrivée en ces lieux
Des filles du premier des Dieux,
Comme d'elles ils croyent naistre,
Ils viennent les en reconnoistre,
Faisant tout à fait galamment,
Au son de maint doux instrument,
Pour chacune expres une entrée
Digne d'estre considérée,
Et qui convient encor, de plus,
A ses célestes attributs.
Ainsi, pour la grande Uranie
Qui des cieux connoist l'harmonie,
Des danseurs lestes et fringans
Font les sept planètes errans.
Afin d'honorer Melpomène
Qui préside, comme inhumaine,
Aux tragiques événemens,
On luy fait voir ces deux amans
Qui dessous un meurier s'occirent[2],
Dont les meures blanches rougirent.

[1] Je ne cite pas la *Muse Dauphine* de Sabligny, qui n'entre dans aucun détail intéressant.

[2] *Pyrame et Thisbé* (Note de Robinet).

Thalie, aimant plus sagement
Ce qui donne de l'enjouement,
Est comiquement divertie
Par une belle comédie,
Dont Molière, en cela docteur,
Est le très-admirable auteur.
Pour Euterpe la pastorale,
Bien dignement on la régale
Par le dialogue excellent
D'un chœur et charmant et brillant,
Tant de bergers que de bergères...
Clion, déesse de l'histoire,
Sous qui j'ouvre mon ecritoire,
A là, pour son plus digne ébat,
L'image d'un fameux combat.
Quant à la dame Terpsicore,
Dont l'entrée est plaisante encore
(Étant maistresse, de tout temps,
Des danses et rustiques chants),
Huit femmes sauvages et Faunes,
Qui montrent à maints leurs becs jaunes
Dans l'art de figurer un saut,
La réjouissent comme il faut,
Ainsi qu'un satyre et bon drôle,
Qui, faisant après eux son rôle,
Chante un air des plus à propos,
Et tout aussi bien que le Gros[1].
Ensuite, en l'onzieme entrée...
Ces Muses dansent à leur tour...
Avec elles sautent de plus
Les neuf filles de Pierus...
Or, renouvelant leur débat,
Qui jadis fit si grand éclat,
Trois Nymphes par elles choisies,
Qui ne sont point Nymphes moisies,
Pour juger sur ce différend,
En dansant viennent prendre rang;
Et comme, en un mot, les dernières,
Trop pigrièches, trop altières,
Se préparent encor, après,
A batailler sur nouveaux frais,
Jupin, le maistre de la Foudre,
Enfin de tout, vient en découdre,
En changeant ces objets si beaux,
Pour leur chastiment, en oiseaux.

(Robinet, *Lettre en vers à Madame*, du 12 décembre 1666.)

Quelques-uns ont cru étourdiment que la tragédie de *Pyrame et Thisbé* (celle de Théophile) avait figuré dans la 2e entrée, ce qui, après les additions postérieures, eût fait pour le moins quatre pièces de théâtre, dont l'une en cinq actes, incluses dans un seul ballet. Il suffit de lire avec attention les termes dont se servent les deux comptes-rendus, ainsi que ceux du livret,

[1] *C'est luy* (Note de Robinet).

pour voir qu'il s'agissait simplement, non de représenter la tragédie, mais d'en figurer les deux principaux personnages dans une entrée ordinaire.

Mais quelle était cette comédie primitive de Molière dont il est question dans la *Gazette* et dans Robinet ? Évidemment *Mélicerte* (dont le Registre de la Grange et tous les témoignages s'accordent à placer la première représentation dans le *Ballet des Muses*), quoiqu'on ne la trouve dans aucun exemplaire du livret, et que tous se bornent à reproduire la *Pastorale comique* dans la 3e entrée. Cette circonstance s'explique en ce que *Mélicerte*, restée inachevée, et dont la représentation devint tout de suite à peu près impossible par le départ du jeune Baron, qui y jouait le principal rôle, fut presque aussitôt retirée, et remplacée par la *Pastorale*. Elle l'était déjà, sans aucun doute, lorsque Ballard publia son livret, celui du moins que nous possédons. En quel endroit du ballet figurait *Mélicerte* ? Beauchamps la range avec la *Pastorale* dans la 3e entrée, qui eût ainsi renfermé deux comédies à elle seule. Les frères Parfaict conjecturent, mais sans apporter aucune raison à l'appui, qu'elle faisait partie de la 4e entrée, et dans cette hypothèse comme dans la précédente, le *Ballet des Muses* aurait, dès l'origine, enfermé deux comédies de Molière. Mais le compte-rendu de la *Gazette*, non plus que celui de Robinet, ne mentionnent aucune comédie dans l'entrée IV, et tous deux n'en mentionnent qu'une seule dans la 3e. Encore une fois, cette comédie ne pouvait être que *Mélicerte*, qui, retirée ensuite par Molière après la retraite du jeune Baron, était déjà remplacée par la *Pastorale* quand parut chez Ballard le livret qui est arrivé jusqu'à nous [1].

Nous avons, du reste, sur ce fait et sur la date de l'adjonction de la *Pastorale comique* au ballet, des renseignements puisés aux sources authentiques, et qui, bien que n'ayant pas toute la précision souhaitable, ne permettent pas cependant de croire que cette première pièce figurât dès l'origine dans le divertissement.

La *Gazette* du 7 janvier 1667, et Robinet, dans sa lettre du 9, en rendant compte de la nouvelle représentation du *ballet des Muses* qui avait eu lieu le 5 courant, s'accordent à dire, la première qu'il « divertit d'autant plus agréablement la cour qu'on y avoit ajouté une *pastorale* des mieux concertées » ; le second, que

> Le ballet fut des mieux son train,
> Mélangé d'une *pastorale*
> Qu'on dit tout à fait joviale,
> Et par Molière faite exprès.

On voit qu'il n'y a plus guère de doute possible, au sujet de l'adjonction de cette pièce, et que la *comédie*, ou *pièce comique*, dont il est parlé dans les premiers comptes-rendus, ne pouvait être que *Mélicerte*.

[1] Dans sa lettre du 12 décembre 1666, Robinet annonce vaguement la mise en vente du livret ; mais, s'il faut attacher un sens précis et absolu à ses paroles, ce premier livret, qui devait contenir *Mélicerte* et ne pouvait contenir encore la *Pastorale*, ajoutée plus tard, ou bien a reçu un carton, ou bien s'est perdu, à cause du peu d'importance qu'on y attachait et de la dépréciation qu'il acquit, spécialement après toutes les transformations successives du ballet, dont il se trouvait ne plus donner que l'embryon.

Avant cette date du 5 janvier, il ne semble pas qu'aucune modification eût été apportée au ballet. La *Gazette* ne mentionne point de nouvelles représentations pendant le courant du mois de décembre, mais il en est vaguement parlé dans Robinet :

> L'auguste ballet des neuf sœurs...
> Divertit toujours à merveille
> La cour des cours la non pareille,

dit-il, dans sa lettre du 26 décembre. Robinet n'a pas l'air bien sûr de son fait, et le silence de la *Gazette* surtout pourrait porter à croire que c'est là un propos en l'air, une banalité de chroniqueur à court de nouvelles. Cependant ce renseignement est confirmé par un autre qu'il nous donne plus loin (lettre du 9 janv.), quand il nous apprend que Madame avait *reparu* dans le ballet, où elle avait dû *cesser de danser* après la mort du duc de Valois, son fils, arrivée le 8 décembre précédent. Quoi qu'il en soit, si le *Ballet des Muses* fut réellement donné de nouveau pendant le mois de décembre, ou bien la troupe de Molière, qui se trouvait toujours à Saint-Germain, y jouait toujours *Mélicerte*, ou bien cette pièce n'avait pas encore été remplacée.

Le roi se livrait avec une telle ardeur à ce divertissement, qu'il n'en put être détourné par l'approche imminente des couches de la reine. Le 2 janvier, devait avoir lieu une nouvelle représentation, et elle était même commencée, quand Marie-Thérèse ressentit les premières douleurs. Louis XIV averti, se hâta de suspendre la représentation et de courir auprès d'elle.

> Dimanche, second jour de l'an....
> Comme on commençoit les entrées
> Du ballet des sœurs d'Apollon;...
> La belle rompit la partie,
> Et voulut faire sa sortie,
> Tellement que son cher papa
> L'ayant appris laissa tout là.
> (Robinet, lett. du 9 janv.)

Il est probable que la *Pastorale comique* devait figurer dans cette représentation manquée, puisqu'on la voit trois jours après, dans celle du 5, où l'on n'avait assurément pu, surtout au milieu du trouble occasionné par l'accouchement de la reine, introduire en si peu de temps une pièce nouvelle, et qui ne fut sans aucun doute que la répétition du spectacle interrompu quelques jours auparavant.

Continuons à relever la série des représentations du *Ballet des Muses*, qui a été souvent indiquée d'une manière inexacte et incomplète par les historiens du théâtre.

« Le 8 et le 10, on continua de prendre le divertissement du ballet. » (*Gaz.* du 14 janv.) Dans sa lettre du 23 suivant, Robinet nous apprend, sans nous donner de date, que le *Ballet des Muses* avait été encore joué à Saint-Germain. « Le 25, écrit la *Gazette*, on continua le *Ballet des Muses*, avec de nouveaux embellissements, entre lesquels étoit une *entrée Espa-*

gnole, qui fut trouvée des mieux concertées et des plus agréables. » On voit que c'est probablement à cette date qu'il faut reporter la première apparition de la *Mascarade Espagnole*, et sans doute aussi de la comédie des *Poètes*, dont cette mascarade faisait partie. Nous savons, par la lettre de Robinet du 30, que le ballet fut encore dansé plusieurs fois :

> Mardy, dans le charmant Versailles
> L'on fut encor faire goguilles :
> Là par le mouvement des eaux,
> Qui coulent en divers tuyaux,
> On entendit une belle orgue
> Qui fait à tout autre la morgue.
> Je pense aussi qu'on y balla,
> Que veut-on plus apres cela ?
> Les autres jours de la semaine,
> Ainsi de plaisirs toute pleine
> On a des *Muses le ballet*.

Enfin le 31 courant, dit la *Gazette* du 4 février, « la cour prit derechef le divertissement du Ballet, qui paroist toujours nouveau et de plus en plus agréable par les scènes qu'on y ajoute et les autres embellissements des mieux concertés. »

Les représentations de ce divertissement favori de la cour ne se ralentirent pas pendant le mois suivant. Il fut dansé le 5 février (*Gazette* du 11), et Robinet écrit, en date du 13 :

> Le *Grand ballet* s'y danse en ores,
> Avec une scene de *Mores*,
> Scene nouvelle, et qui vraiment
> Plaist, dit-on, merveilleusement.
> L'on y voit aussi notre Sire,
> Et cela, je crois, c'est tout dire,
> Mais de plus Madame y paroist :
> Jugez, lecteur, ce que c'en est.

Cette *Scène de Mores* était tout au moins le premier germe de la comédie du *Sicilien*, que nous allons voir enfin apparaître nettement. En effet, la *Gazette* du 18, s'exprimant en termes plus explicites, après avoir mentionné sommairement une représentation offerte le 12 aux ambassadeurs et ministres étrangers, continue de cette manière : « Le 14 et le 16, le ballet fut encore dansé avec deux nouvelles entrées de Turcs et de Maures, qui ont paru des mieux concertées, la derniere étant accompagnée d'une comédie françoise aussi des plus divertissantes. » Cette comédie française, on le voit suffisamment par les termes de la *Gazette* et par les circonstances qu'elle indique, ne pouvait être que le *Sicilien, ou l'Amour peintre*. Robinet confirme ce détail dans son numéro du 20, où il nous apprend que depuis sa dernière lettre on a dansé trois fois le même ballet,

> Qui changeant encor beaucoup plus
> De visages que Proteus,
> Avoit lors deux autres entrées
> Qu'on a beaucoup considérées,

Sçavoir de *Maures* et *Mahoms*
Deux très-perverses nations.
Puis la comédie en son jour
Divertit de mesme à son tour
Par quatre troupes différentes
Et qui sont toutes excellentes.

Pour épuiser jusqu'au bout la série de ces détails, la *Gazette* du 25, et après elle les *Lettres à Madame* du 27, nous apprennent que la dernière représentation du *Ballet des Muses* à la cour, avec les nouveautés qu'on y avait ajoutées, eut lieu le 19, au milieu d'une affluence extraordinaire, et que le lendemain dimanche au matin, Leurs Majestés partirent pour aller terminer le carnaval à Versailles. Ce jour-là même, la troupe de Molière revenait à Paris, ainsi que nous l'apprend le registre de la Grange, qui ajoute : « Nous avons reçu pour ce voyage et la pension que le roi avoit accordée, deux années de la dite pension, ci : 12,000 livres. »

Nous n'avons rien à dire des acteurs de la troupe italienne qui figurèrent dans le *Ballet des Muses* : Arlequin et Scaramouche sont trop connus, et leur histoire se trouve partout. Mais il ne sera pas hors de propos de dire un mot des comédiens Espagnols. Cette troupe se trouvait à Paris depuis 1660. Établie d'abord sur les frontières de l'Espagne, à Saint-Jean de Luz, pendant les cérémonies de la paix et du mariage de Louis XIV avec l'infante Marie-Thérèse, elle avait joué devant les deux cours réunies, comme M[lle] de Montpensier le raconte dans ses *Mémoires*. Puis elle s'était rendue à Paris, y devançant de quelques jours le retour de Leurs Majestés. Elle y obtint d'abord un certain succès, par la nouveauté du spectacle, par ses chants, ses danses, sarabandes et ballets, accompagnés de castagnettes. Loret en parle dans sa lettre du 24 juin 1660, et Chappuzeau nous apprend, en son *Théâtre-François*, qu'elle était entretenue par la reine. Elle jouait à l'Hôtel de Bourgogne alternativement avec la troupe royale. Ce succès du premier moment ne se soutint malheureusement pas bien longtemps; néanmoins, malgré le déclin rapide de leur situation, les comédiens espagnols ne quittèrent Paris qu'en 1673. Ce n'étaient pas les premiers qui fussent venus s'établir chez nous, mais jusqu'alors aucune troupe n'y avait fait un séjour aussi long.

Le *Ballet des Muses* ne borna pas là sa glorieuse carrière : de la cour il passa sur le théâtre, au moins en partie. L'Hôtel de Bourgogne en donna plusieurs entrées dans le cours du mois de juin 1661, et Molière transporta aussi un fragment de ce spectacle sur la scène du Palais-Royal, en y donnant, le 10 juin, la première représentation publique de sa comédie du *Sicilien* :

C'est pour ajouter que pendant
Que Louis, à la gloire ardent,
S'ouvre par delà la frontière
Une belliqueuse carrière,
Messieurs les bourgeois de Paris,
De Sa Majesté si chéris,
Jouissent de ses plaisirs mesmes
Avec des liesses extrêmes.

Ouy, foy de sincère mortel,
Et si vous allez à l'hostel (*de Bourgogne*),
Vous y verrez plusieurs entrées,
Toutes dignes d'estre admirées,
De son dernier ballet royal,
Si galant et si jovial,
Avec diverses mélodies,
Et mesme les deux comédies
Qu'y joignit le tendre Quinault,
Où sa troupe fait ce qu'il faut,
Et ravit par maintes merveilles
Les yeux ensemble et les oreilles.
Depuis hier pareillement
On a pour divertissement
Le *Sicilien* que Molière,
Avec sa charmante manière,
Mesla dans ce ballet du Roy,
Et qu'on admira, sur ma foy.
Il y joint aussi des entrées
Qui furent tres-considérées
Dans ledit ravissant ballet.

Enfin, le 22 octobre suivant, Robinet nous apprend encore en ces termes une *reprise* partielle de ce ballet à la cour :

Nos vaillans paladins de Flandres,
Ces frians de guerriers esclandres,
En attendant le gay printemps,
Commencent de passer le temps
A baller en l'honneur des Muses,
Qui ne sont plus filles camuses
Depuis que nostre grand vainqueur
A pris leur intérest à cœur.
Ce qu'on donne sont huit entrées
Qui sont les plus considérées
Du ballet de l'hyver dernier,
Ainsi que je l'appris hier :
C'est à sçavoir celle des *Basques*
Dont, comme eux, les pas sont fantasques,
Des *Bergers* et des *Bohémiens*,
La plupart étranges chrétiens,
Des *Démons* qui sont laids et haves,
Des *Paysans* et des *Esclaves*,
Des *Maures* et des *Espagnols*
De nos progrès pires que fols,
Et qui, dedans leur décadence,
N'ont guère le cœur à la danse.

Là paraît s'être enfin bornée la longue suite des représentations de cet illustre ballet, qui fit, pendant trois mois consécutifs, les délices de la cour la plus brillante du monde, mit en mouvement quatre troupes de comédiens à lui seul, et donna naissance à trois pièces de Molière.

Nous reproduisons textuellement l'édition la plus complète, en répartissant les *vers pour les personnages* dans chacune des entrées auxquels ils se rappportent.

LE BALLET ROYAL
DES MUSES.

ARGUMENT.

Les MUSES, charmées de la glorieuse réputation de nostre Monarque et du soin que SA MAJESTÉ prend de faire fleurir tous les arts dans l'étendue de son Empire, quittent le Parnasse pour venir à sa cour.

MNÉMOSINE, qui, dans les grandes images qu'elle conserve de l'antiquité, ne trouve rien d'égal à cet auguste Prince, prend l'occasion du voyage de ses filles pour contenter le juste désir qu'elle a de le voir; et, lorsqu'elles arrivent icy, fait avec elles l'ouverture du théastre par le dialogue qui suit.

DIALOGUE

DE MNÉMOSINE ET DES MUSES.

MNÉMOSINE [1], Mlle Hilaire.

Enfin, après tant de hasards,
Nous découvrons les heureuses provinces
Où le plus sage et le plus grand des princes
Fait assembler de toutes parts
La gloire, les vertus, l'abondance et les arts.

LES MUSES.

Rangeons-nous sous ses lois,
Il est beau de les suivre;
Rien n'est si doux que de vivre
A la cour de Louis, le plus parfait des rois.

[1] C'est la Mémoire.

MNEMOSINE.

Vivant sous sa conduite,
Muses, dans vos concerts,
Chantez ce qu'il a fait, chantez ce qu'il médite,
Et portez-en le bruit au bout de l'univers.
Dans ce récit charmant faites sans cesse entendre
A l'empire françois ce qu'il doit espérer,
Au monde entier ce qu'il doit admirer,
Aux rois ce qu'ils doivent apprendre.

LES MUSES.

Rangeons-nous sous ses lois,
Il est beau de les suivre;
Rien n'est si doux que de vivre
A la cour de Louis, le modèle des Rois.

Tous les Arts établis déjà dans le royaume, s'étant assemblés de mille endroits pour recevoir plus dignement ces doctes filles de Jupiter, auxquelles ils croient devoir leur origine, prennent résolution de faire en faveur de chacune d'elles une entrée particulière. Après quoy, pour les honorer toutes ensemble, ils représentent la celebre victoire qu'elles remportèrent autrefois sur les neuf filles de Piérus.

LES NEUF SOEURS.

Muses chantantes : Messieurs LE GROS, FERNON *l'aisné*, FERNON *le jeune*, LANGE, COTTEREAU; SAINT-JEAN *et* BUFFEGHIN, *pages de la musique de la chambre;* AUGER *et* LUDEN, *pages de la chapelle.*

LES SEPT ARTS.

Messieurs HÉDOUIN, L'ESTIVAL, GINGAN, BLONDEL, REBEL, MAGNAN *et* GAYE.

RÉCIT DE LA MÉMOIRE,

Qui n'est point chanté.

C'est moy qui de l'oubly sauve les noms célèbres,
Et des temps éloignés dissipe les ténèbres;

En vain pour l'avenir travaille un puissant Roy :
C'est autant de perdu sans moy.

Jamais rien n'égala sa force et sa lumière ;
Mon employ n'eut jamais de si noble matière :
Aussi, quoy que le monde entreprenne aujourd'huy,
C'est autant de perdu sans luy.

ENTRÉE I.

Pour URANIE, *à qui l'on attribue la connoissance des cieux, on représente les sept planètes, de qui l'on contrefait l'éclat par les brillans habits dont les danseurs sont revestus.*

ASTRES ET PLANÈTES.

Pour les ASTRES *et les* PLANÈTES.

Astres, ce point n'est pas en évidence
Si c'est par vous que le monde se meut :
Vous voilà tous occupez à la danse ;
Le monde va cependant comme il peut.

LES SEPT PLANÈTES,
JUPITER, *le* SOLEIL, MERCURE, VÉNUS, *la* LUNE, MARS *et* SATURNE.

Le Soleil, Monsieur COCQUET ; *Jupiter*, DU PRON[1] ; *Mercure*, SAINT-ANDRÉ ; *Vénus*, DES AIRS *l'aisné; La Lune*, DES-AIRS-GALANT ; *Mars*, Monsieur DE SOUVILLE ; *Saturne*, NOBLET *l'aisné.*

ENTRÉE II.

Pour honorer MELPOMÈNE, *qui préside à la tragédie, l'on fait paroistre* PYRAME *et* THISBÉ, *qui ont servy de sujet à l'une de nos plus anciennes pièces de théâtre*[2].

[1] Dans d'autres exemplaires : *Jupiter*, M. le duc le Saint-Aignan ; *le Soleil*, M. Cocquet. Le reste comme ci-dessus.

[2] C'est-à-dire à la tragédie de Théophile de Viau, jouée à l'hôtel de Bourgogne en 1617, et qui avait eu un très-grand succès.

PYRAME ET THISBÉ.

Pyrame, Monsieur LE GRAND[1]; *Thisbé, le* MARQUIS DE MIREPOIX.

Pour MONSIEUR LE GRAND, *Pyrame.*

Pyrame étoit un peu plus triste que vous n'estes;
Vous avez, néanmoins, son air et ses attraits :
Thisbé s'y fust méprise, et sans doute vous faites
Tout ce qu'il fit, au meurtre prés;
Aussi pouvoit-il bien, ce semble, à moins de frais
Marquer sa passion extrême :
D'autres preuves d'amour il est un million.
Vous auriez plus de peine à vous tuer vous-mesme,
Que vous n'auriez de peine à tuer un lion.
Si vostre âme inquiète, adorable Pyrame,
Vouloit quitter ainsi le beau corps qui la joint,
Elle seroit une âme injuste au dernier point,
Et je ne croirois pas qu'il fust une pire âme.

Pour le MARQUIS DE MIREPOIX, *Thisbé.*

Vous avez bonne mine, et ne prétendez pas
Que pour vostre beauté l'on souffre le trépas.
Aussi la fable, ingénieuse et sage,
Sur l'accident funeste où Pyrame est tombé,
Quand elle parle de Thisbé
N'accuse que son voile, et non pas son visage.

ENTRÉE III.

THALIE, *à qui la comédie est consacrée, a pour partage une pièce comique représentée par les comédiens du Roy*[2], *et composée par celuy de tous nos poëtes qui, dans ce genre d'écrire, peut le plus justement se comparer aux anciens.*

COMÉDIE. — MOLIÈRE ET SA TROUPE.

Pour MOLIÈRE.

Le célèbre Molière est dans un grand éclat;
Son mérite est connu de Paris jusqu'à Rome :

[1] Le grand écuyer, qui étoit le comte d'Armagnac.
[2] Molière et sa troupe. (Note du livret.)

Il est avantageux partout d'estre honneste homme,
Mais il est dangereux avec luy d'estre un fat [1].

PASTORALE COMIQUE [2].

ENTRÉE IV.

*En l'honneur d'*EUTERPE, *Muse pastorale, quatre* BERGERS *et quatre* BERGÈRES *dansent, aux chants de plusieurs autres, sur des chansons en forme de dialogue.*

I.

CHANSON SUR UN AIR DE GAVOTE.

Un BERGER [3] *chante les deux premiers vers, et le chœur les répète.*

Vous sçavez l'amour extrême
Que j'ay pris pour vos beaux yeux.

Le BERGER *continue :*

Hastez-vous d'aimer de mesme,
Les momens sont précieux;
Tost ou tard il faut qu'on aime,
Et le plus tost c'est le mieux.

(*Le chœur répète.*)

Un autre BERGER *chante* [4].

En douceurs l'amour abonde,
Tout se rend à ses appas.

(*Le chœur répète ces deux vers.*)

Le BERGER *continue :*

On ressent ses feux dans l'onde
Et dans les plus froids climats.

[1] L'honnête homme, c'est l'homme du monde, de belles manières, aimable, galant; le fat, c'est l'exagération de l'honnête homme, celui qui pousse la galanterie jusqu'à l'excès, et les belles manières jusqu'au ridicule.

[2] Suivent l'analyse de la pièce et les couplets chantés, qu'on trouve dans toutes les éditions de Molière.

[3] M. Fernon.

[4] M. le Gros.

Il n'est rien qui n'aime au monde :
Pourquoi n'aimeriez-vous pas?
(*Le chœur répète.*)

II.

CHANSON SUR UN AIR DE MENUET.

Un BERGER[1] *chante les deux premiers vers, et le chœur les répète.*

Vivons heureux, aimons-nous, bergère;
Vivons heureux, aimons-nous.

Le BERGER *continue :*

Dans un endroit solitaire
Fuyons les yeux des jaloux.

LE CHŒUR.

Vivons heureux, aimons-nous, bergère;
Vivons heureux, aimons-nous.

LE BERGER.

Dansons dessus la fougère,
Jouons aux jeux les plus doux.

LE CHŒUR.

Vivons heureux, aimons-nous bergère;
Vivons heureux, aimons-nous.

Un autre BERGER *chante les deux premiers vers, et le chœur les répète.*

Aimons, aimons-nous toujours, Silvie,
Aimons, aimons-nous toujours.

Le BERGER *continue :*

Sans une si douce envie,
A quoi passer nos beaux jours?

[1] M. Fernon.

LE CHŒUR.

Aimons, aimons-nous toujours, Silvie,
Aimons, aimons-nous toujours.

LE BERGER.

Les vrais plaisirs de la vie
Sont dans les tendres amours.

LE CHŒUR.

Aimons, aimons-nous toujours, Silvie,
Aimons, aimons-nous toujours.

QUATRE BERGERS *et* QUATRE BERGÈRES.

Bergers : LE ROY, *le* MARQUIS DE VILLEROY ; *les sieurs* RAYNAL *et* LA PIERRE.

Bergères : MADAME, madame de MONTESPAN, mademoiselle de LA VALLIÈRE, et mademoiselle DE TOUSSY.

Huit Bergers chantants : Messieurs D'ESTIVAL, HÉDOIN, GINGAN, BLONDEL, MAGNAN, GAYE. — BUFFEGUIN *et* AUGER, *pages*.

Huit Bergères chantantes : Messieurs LE GROS, FERNON *l'aisné*, FERNON *le jeune*, REBEL, COTTEREAU, LANGE. — SAINT-JEAN *et* LUDEN, *pages*.

Pour le ROY, *berger*.

Ce berger n'est jamais sans quelque chose à faire,
Et jamais rien de bas n'occupe son loisir,
Soit plaisir, soit affaire;
Mais l'affaire toujours va devant le plaisir.

Il mène des troupeaux dont la bizarrerie
Quelquefois tire à gauche au lieu d'aller à droit ;
Pour telle bergerie
Jamais pasteur ne fut plus ferme et plus adroit.

Il pourroit de ce faix soulager sa pensée,
Mais il ne s'en veut pas reposer sur les siens :

La saison est passée
Où les bergers dormoient sur la foy de leurs chiens [1].

Paissez, brebis, pendant qu'il s'appreste à détruire
Avec tant de vigueur tous les loups, s'il en vient,
Et laissez-vous conduire
A qui sçait mieux que vous tout ce qui vous convient.

Pour MADAME, *bergère.*

Non, je ne pense pas que jamais rien égale
Ces manières, cet air, et ces charmes vainqueurs;
C'est un dédale
Pour tous les cœurs.

Elle vous prend d'abord, vous enchaisne, vous tue,
Vous pille jusqu'à l'âme, et puis, après cela,
Sans estre émue,
Vous laisse-là.

L'assassinat commis, qu'est-ce qu'il en arrive?
Pour le pauvre défunt, hélas! le meilleur sort
Qui s'en ensuive
Est d'estre mort.

Endurez pour quelqu'autre une semblable peine,
Au moins vous permet-on soupir, plainte et sanglot;
A cette gesne
L'on ne dit mot.

Telle erreur devroit estre excusable et légère,
Qui trompe les plus fins, et leur fait présumer
Qu'étant bergère
On peut l'aimer.

Mais la témérité découvre sa ruine,
Pour la jeune bergère osant plus qu'il ne faut;
Son origine
Vient de trop haut.

Qu'icy tous les respects les plus profonds s'assemblent!
Dans un cœur, un tel cœur n'en a pas à demy:

[1] On sait que Mazarin était mort en 1661, et que Louis XIV, bien différent de son père Louis XIII, régnait depuis lors par lui-même, sans consentir à partager son pouvoir avec qui que ce fût.

Tous les loups tremblent
Devant Mimy [1].

Pour MADAME DE MONTESPAN, *bergère.*

Que nous serions heureux
(Disent les loups entr'eux)
Si nous mettions la patte
Sur chair si délicate,
Ne faisant qu'un morceau
De bergère et troupeau !
Elle est prompte à sa fuite,
Et garde une conduite
Dont chacun est surpris;
Mais nous en avons pris
Qui tenoient mesme route,
Et nous serions sans doute
Au comble du bonheur,
N'étoit son chien d'honneur!
Ce mot pourra déplaire;
Mais qu'y sçaurions-nous faire ?
Il ne sort rien de doux
De la gueule des loups.

Pour MADEMOISELLE DE LA VALLIÈRE, *bergère.*

Jeune bergère, en qui le ciel a mis
Tout ce qu'il donne à ses meilleurs amis,
De la beauté, du cœur, de la sagesse,
Et si j'en crois vos yeux, de la tendresse,
Ne pensez pas que je veuille en ce jour,
Vous cajoler ni vous parler d'amour :
Je sçais qu'il est dangereux de le faire,
Et je craindrois plus que vostre colère;

[1] Petit chien de Madame. (Note de Benserade.) Il semble, d'après le récit de Robinet du 13 février 1667, que ce petit chien ou plutôt cette petite chienne, dont quelques Mémoires du temps n'ont pas dédaigné de s'occuper, jouait son rôle en personne dans le ballet:

C'est elle qui, sur la fougère,
Quand nostre heroïne est bergère
Dans le grand ballet des Neuf Sœurs,
Fait trembler les loups ravisseurs. Etc.

D'autres que moi s'en acquitteront mieux,
Je baise ici les mains à vos beaux yeux,
Et ne veux point d'un joug comme le vostre,
Je vous le dis tout franc, j'en aime une autre :
Que cela donc soit certain entre nous,
Et cru d'ailleurs aussi bien que de vous;
Sur un tel point soyez désabusée.
Mais, mon amy, quelle est vostre visée,
Me direz-vous? et qui vous force ainsi
A me parler d'un ton si radoucy,
Et m'attaquer en stile d'élégie,
Qui de l'amour étale l'énergie?
Moy! de l'amour? ha! jamais ce n'en fut!
Mon véritable et mon unique but
Est de louer icy vostre personne :
C'est de l'encens tout pur que je vous donne.
Vous me semblez l'ornement du hameau,
Et j'aime à voir, dans un objet si beau,
Parfaitement l'une à l'autre assortie,
Et tant de gloire, et tant de modestie.
Que vous peut-on souhaiter, et quel bien?
Je crois qu'il faut ne vous souhaiter rien,
L'on ne sçauroit croistre un bonheur extrême :
Et pour tout dire, enfin que sçais-je mesme
Si, méritant tant de prospéritez,
Vous n'avez point ce que vous méritez.

Pour MADEMOISELLE DE TOUSSY, *bergère*.

Vous avez un troupeau, belle et jeune bergère,
Que vous garderez bien,
Si vous l'allez garder ainsi que vostre mère
Garda toujours le sien;
Elle s'en acquitta de si bonne manière,
Qu'il ne s'y peut ajouter rien;
Et maintenant encore elle garde le bien
En qui toute la France espère [1].

Pour le MARQUIS DE VILLEROY, *berger*.

Vous avez un air languissant

[1] Mlle de Toussi ou Toussy, qui devint duchesse d'Aumont en 1669, était fille aînée de la maréchale de La Mothe, gouvernante du Dauphin. (V. *la France galante*, édit. Delahays, p. 299 et suiv). On voit, dans Moréri, qu'une autre des filles de la maréchale porta aussi le nom de Mlle de Toussi.

Dont vostre troupeau se ressent.
En prendre plus de soin seroit assez honneste ;
Mais à si vil employ vostre cœur ne s'arreste :
Quand le berger est jeune et beau
Il ne peut durer dans sa peau,
Et volontiers a dans la teste
Autre chose que son troupeau.

ENTRÉE V.

En faveur de CLIO, *qui préside à l'histoire, voulant représenter quelque grande action des siècles passés, on n'a pas cru pouvoir en choisir une plus illustre, ny plus propre pour le ballet, que la bataille donnée par* ALEXANDRE *contre* PORUS, *et la générosité que pratiqua ce grand monarque après sa victoire, rendant aux vaincus tout ce que le droit des armes leur avoit osté.*

Le combat s'exprime par des démarches et des coups, mesurés aux sons des instruments, et la paix qui le suit est figurée par la danse que les vainqueurs et les vaincus font ensemble.

Alexandre : Monsieur BEAUCHAMP. *Porus* : ***.

Cinq Grecs : Monsieur de SOUVILLE; messieurs LA MARRE, DU PRON, DES-AIRS le cadet, et MAYEU. DESCOUTEAUX, *tambour*. PHILIBERT et JEAN HOTTERE, *flustes.*

Cinq Indiens : Messieurs PAYSAN, DU FEU, ARNALD, JOUAN et NOBLET le cadet. VAGNART, *tambour*. PIESCHE et NICOLAS HOTTERE, *flustes.*

*Combat d'*ALEXANDRE *et de* PORUS.

Alexandre et Porus aimoient tant les batailles
Qu'environ deux mille ans après leurs funérailles
Vous les voyez ici prests à recommencer :
Quand on aime la guerre on ne s'en peut passer.

ENTRÉE VI.

Pour CALLIOPE, *mère des beaux vers, les comédiens de la seule troupe royale représentent une petite comédie où sont introduits des poëtes de différents caractères.*

PERSONNAGES.	ACTEURS.
ARISTE, homme de qualité qui prend soin d'une mascarade pour le bal.	M. LA FLEUR.
SILVANDRE, amy d'Ariste, qui a ordre de faire une petite comédie pour joindre au bal.	M. FLORIDOR.
M. LIRA, poëte suivant la cour, qui n'estime que les sonnets.	M. HAUTEROCHE.
LE MARQUIS SINGULIER, qui s'attribue les vers d'autruy.	M. POISSON.
LA COMTESSE, vieille et galante, qui apprend à faire des vers.	Mlle DES OEILLETS [1].

La scene est dans la galerie du Chasteau-Neuf de Saint-Germain.

La première scène est entre Ariste et Silvandre, qui se demandent l'un à l'autre des avis en attendant le bal.

La seconde scène est de monsieur Lira, qui offre ses sonnets à Silvandre pour la petite comédie qu'il doit faire.

La troisième scène est d'une mascarade qu'Ariste a fait préparer pour le bal, composée d'une danse d'Espagnols et d'Espagnoles, dont une partie danse aux sons des instrumens et l'autre danse au chant de deux dialogues.

MASCARADE ESPAGNOLE.

Deux conducteurs de la mascarade : Monsieur le DUC DE SAINT-AIGNAN et monsieur BEAUCHAMP.

Espagnols qui dansent : Le ROY, monsieur LE GRAND, le MARQUIS DE VILLEROY, le MARQUIS DE MIREPOIX, le MARQUIS DE RASSAN.

Espagnoles qui dansent : MADAME, madame DE MONTESPAN, madame DE CRUSSOL, mesdemoiselles de LA VALLIÈRE et DE TOUSSY.

Espagnols qui chantent en dansant : JOSEPH DE PRADO [2], AGUSTIN MANUEL, SIMON AGUADO [3], MARCOS GARCES.

Espagnoles qui chantent en dansant : FRANCISCA VEZON [4], MA-

[1] Sur tous ces acteurs, voir notre *Histoire de l'Hôtel de Bourgogne*, dans le 1er volume de ce recueil.

[2] Joseph de Prado était l'un des meilleurs comédiens de l'Espagne, et le chef de la troupe venue en France en 1660. (De Puibusque, *Hist. comparée des litt. espagn. et franç.*, II, 458).

[3] Simon Aguado était le caissier de la compagnie, et il figure comme tel dans un compte des archives publié par M. Alph. Royer, à la suite de sa traduction de Tirso de Molina.

[4] Excellente actrice, la meilleure de la troupe, qui finit d'une façon aussi exem-

ria de Anaya, Maria de Valdes, Jeronima de Olmedo.

Espagnols qui jouent de la harpe et des guitares : Juan Navarro, Joseph de Loesia, Pedro Vasques.

PREMIER DIALOGUE.

MARIA DE ANAYA.

Ah! qu'en aimant
A de maux on s'expose!
Ah! qu'en aimant
On souffre de tourment!

FRANCISCA VEZON.

Quelques tourmens, quelques maux qu'Amour cause,
Pour tout payer il ne faut qu'un moment.

SECOND DIALOGUE.

SIMON AGUADO.

La plus belle jeunesse
Sans l'amour n'est rien;
Quelque peu de tendresse
Fait toujours grand bien.

FRANCISCA VEZON.

On ne peut s'en défendre :
L'amour est trop doux;
Mais si j'ay le cœur tendre,
Ce n'est pas pour vous [1].

plaire que Prado. Celui-ci se fit prêtre après avoir perdu sa femme, celle-là mourut sœur de la confrérie de Notre-Dame de la Neuvaine. (Voir, sur la troupe et sur ces acteurs, un article de M. Fournier, dans la *Revue des provinces* du 15 sept. 1864).

[1] Nous reproduisons en note, à cause de l'importance particulière de ce ballet, les vers espagnols qui précèdent, dans le livret, l'*imitation* française.

PRIMERO DIALOGO.

Canta MARIA DE ANAYA.

Ay! que padesco de Amor los rigores!
Y en tanta tormento desmayan mis boçes!

Canta FRANCISCA VEZON.

No desconfies, que de essas heridas
Al mas peligresso le cura en un dia.

SUITE DU PREMIER DIALOGUE.

MARIA DE ANAYA.

Que tous les cœurs
Craignent l'Amour pour maistre!
Que tous les cœurs
Évitent ses rigueurs!

FRANCISCA VEZON.

Il plaist toujours, tout cruel qu'il puisse estre;
Tout en est doux, jusques à ses langueurs.

SUITE DU SECOND DIALOGUE.

SIMON AGUADO.

Ayez, s'il est possible,
Cent fois plus d'appas :
C'est un défaut horrible
Que de n'aimer pas.

FRANCISCA VEZON.

Une heureuse colère
Vient vous animer :
Si vous manquez à plaire,
Moquez-vous d'aimer [1].

SEGUNDO DIALOGO.

Canta SIMON AGUADO.

Sin amor, la hermosura
No tiene balor,
Que se aumentan las gracias
Teniendo aficion.

Canta FRANCISCA VEZON.

Aunque quiera en sus lazos
Prenderme el Amor,
No seras nunca el dueño
De mi coraçon.

(Cantan todos los mismos versos.)

SIGUE EL PRIMER DIALOGO.

Canta MARIA DE ANAYA.

No ay coraçon que no tema el empeño
De haçer ducho suyo a un Dios niño y ciego.

La quatrième scène est du marquis et de la comtesse, qui se moquent l'un de l'autre.

La cinquième scène est de la comtesse, qui, tandis que le marquis va chercher ses gens, lit des vers qu'elle a faits, qui sont sans mesure et qui n'ont point de rime, quoyque les mots qui doivent rimer ne soient différens que par une seule lettre.

La sixième scène est des avis ridicules que le marquis et la comtesse donnent à Silvandre sur le sujet de la petite comédie qu'il a ordre de faire.

La septième et dernière scène est d'une entrée des Basques du marquis, et de la résolution qu'Ariste fait prendre à Silvandre de ne point chercher d'autre sujet que celuy qui luy est offert par le hasard dans tout ce qu'il vient de voir.

Basques : Monsieur LE GRAND, monsieur le MARQUIS DE VILLEROY, le MARQUIS DE RASSAN, monsieur DE SOUVILLE; messieurs BEAUCHAMP, CHICANNEAU, FAVIER et LA PIERRE.

Pour les POETES.

Souvent les médecins
Ne sont pas les plus sains,
Encore que leur art de tous maux nous délivre;
Les beaux esprits sont tels :
Ils rendent immortels,
Et la plupart du temps ils n'ont pas de quoy vivre.

Canta FRANCISCA VEZON.

Do Amor las rigores dan siempre contento,
Que causan plaçeres sus desabrimientos.
(Cantan todos los mismos versos.)

SIGUE EL SEGUNDO DIALOGO.

Canta SIMON AGUADO.

Aunque tengas mas prendas
Que en las otras ay,
Si a quererme no llegas
Las as de borrar.

Canta FRANCISCA VEZON.

O que bien enojado
Te dexa el desden!
Sin agradar, ninguno
Intente querer.
(Cantan todos los mismos versos.)

ENTRÉE DES ESPAGNOLS ET ESPAGNOLES.

Pour le DUC DE SAINT-AIGNAN, *Espagnol déguisé en masque.*

Quelque Espagnol que je sois,
J'ay sceu me déguiser avecque tant de gloire
Qu'en cent occasions d'éternelle mémoire
J'ay passé pour très-bon François,
Et m'en suis d'autant mieux signalé dans l'histoire.

Pour M. LE GRAND, *les* MARQUIS DE VILLEROY, MIREPOIX, *et* RASSAN.

Messieurs les Espagnols, pour vous faire plaisir
Je voudrois vous louer séparément tous quatre,
Mais je n'en feray rien, et deussiez-vous me battre,
Non manque de sujet, mais faute de loisir.

L'on m'a prescrit trop tard ce que j'avois à faire :
J'ay mon prince à louer, honneur qui m'est si doux,
J'ay cinq jeunes beautez encore à satisfaire,
Et je ne suis pas homme à les laisser pour vous.

Ensemble étant amis vous ferez à vostre aise,
Et je ne vous unis que pour vous obliger ;
Si vous estes rivaux (pourtant à Dieu ne plaise !)
Il vous sera permis de vous entre-manger.

Pour le ROY, *représentant un* ESPAGNOL.

Que pour cet Espagnol les dieux ont d'amitié !
Aussi c'est un chef-d'œuvre admirable et céleste;
Le sang et la nature en firent la moitié,
La paix et l'alliance ont composé le reste.

Son équité soutient le commun intérest
De ces deux nations qui font mouvoir l'Europe :
Dure à jamais ce nœud, serré comme il parest,
Et qui de tant d'Etats la fortune enveloppe !

POUR L'ENTRÉE DES ESPAGNOLES.

MADAME, Madame de MONTESPAN, madame DE CRUSSOL, mademoiselle DE LA VALLIÈRE et mademoiselle DE TOUSSY.

Ces Espagnoles ont des traits
Contre qui la raison fait des efforts frivoles;

Il n'est pas défendu d'admirer leurs attraits,
Mais il est dangereux d'aimer ces Espagnoles.

L'une [1] sort d'un si noble sang
Qu'on ne sçauroit jamais atteindre à cette belle;
Toute la gravité qui conduit à son rang
Oste la liberté de soupirer pour elle.

L'autre [2] a le cœur peu partagé;
Je ne sçais s'il est plein, je ne sçais s'il est vide,
Mais je tiens, s'il s'étoit une fois engagé,
Qu'il auroit de la peine à devenir perfide.

De celle-cy [3] l'intention
Est de faire aux humains une mortelle guerre,
Et son vray caractère est de la nation
Qui voudroit maistriser le reste de la terre.

Celle-là [4], d'un air noble et haut,
Est sage autant qu'aimable, et toute cette flamme
Qui fait tant de ravage en un climat si chaud,
Elle l'a dans l'esprit et ne l'a point dans l'âme.

Que cette jeune beauté plaist [5] !
Mais à quelle fortune est-elle réservée?
Avec tant de trésors diriez-vous pas qu'elle est
Des Indes en ce lieu fraischement arrivée!

Pour vos flèches changez de but,
Amour, et quittez là des entreprises folles;
Vous avez votre sens, mais la raison conclut
Qu'il est très-dangereux d'aimer ces Espagnoles.

ENTRÉE VII

ET

RÉCIT.

On fait paroistre ORPHÉE, *fils de cette Muse* (*Calliope*) *qui, par les divers sons de sa lyre, exprimant tantost une douleur languis-*

[1] Madame.
[2] Mlle de la Vallière.
[3] Mme de Montespan.
[4] Mme de Crussol. Vr plus loin (Entrée XI), pour l'explication de ces vers, notre note sur cette fille de Julie de Rambouillet et du duc de Montausier.
[5] Mlle de Toussi.

sante et tantost un dépit violent, inspire les mesmes mouvemens à ceux qui le suivent ; et, entre autres, une NYMPHE, *que le hasard a fait rencontrer sur l'un des rochers qu'il attire après luy, est tellement transportée par l'effet de cette harmonie, qu'elle découvre sans y penser les secrets de son cœur par cette chanson :*

Amour trop indiscret, devoir trop rigoureux,
Je ne sçais lequel de vous deux
Me cause le plus de martyre ;
Mais que c'est un mal dangereux
D'aimer, et ne le pouvoir dire !

Orphée : Monsieur de Lully.

Nymphe : Mademoiselle Hilaire.

Huit Thraciens : Messieurs Des-Airs l'aisné, Des-Airs Galant, Noblet l'aisné, Favier, Saint-André, Desonets et Foignac.

RÉCIT D'ORPHÉE,

qui n'est point chanté.

Je ne viens point icy, par mes tristes accens,
Des sensibles objets suspendre tous les sens,
Attirer après moy les rochers et les marbres,
Faire marcher les arbres :
Ma tristesse par là ne se peut amoindrir,
Et c'est un effort inutile.
Hélas ! ce que je veux n'est pas si difficile :
Je ne veux que toucher un cœur et l'attendrir.

Non, je ne prétens point que l'amour par ma voix,
Vienne contraindre icy la nature et ses loix ;
S'il y faut de la force et de la violence,
J'aime mieux le silence.
Ma tristesse par là, etc.

Pour MONSIEUR DE LULLY, *Orphée.*

Cet Orphée a le goust très-délicat et fin ;
C'est l'ornement du siècle, et n'est rien qu'il n'attire,
Soit hommes, animaux, bois et rochers enfin,
Du son mélodieux de sa charmante lyre.

Toutes ces choses-là le suivent pas à pas,
Et de son harmonie elles sont les conquestes;
Mais, si vous l'en pressez, il vous dira tout bas
Qu'il est cruellement fatigué par les bestes.

ENTRÉE VIII.

Pour ÉRATO, *que l'on invoque particulièrement en amour, on a tiré six* AMANS *de nos romans les plus fameux, comme Théagène et Cariclée, Mandane et Cyrus, Polexandre et Alcidiane.*

TROIS AMANS *et* TROIS AMANTES.

AMANS : *Cyrus*, Le ROY; *Polexandre,* le MARQUIS DE VILLEROY; *Théagène*, monsieur BEAUCHAMP.

AMANTES : *Mandane*, monsieur RAYNAL; *Alcidiane*, le MARQUIS DE MIREPOIX; *Cariclée*, le sieur LA PIERRE.

CYRUS *et* POLEXANDRE.

Pour le ROY, *Cyrus.*

Superbe antiquité, dont si mal-à-propos
Le siècle trop longtemps a souffert les reproches,
Et qui voulez toujours, à l'égard des héros,
Que les plus éloignez ternissent les plus proches,
Si vous en avez eu, nous en avons aussi,
Et la chose entre nous doit estre égale icy.
Mais n'en soyons point crus, ni les uns ni les autres,
Attendons, sur le prix et du nostre et des vostres,
De la postérité le juste tribunal;
L'invincible Louis ne perd rien à l'attendre :
Tantost c'est un Cyrus, tantost un Alexandre,
Et tousjours la copie atteint l'original.

Ils ont eu leurs défauts, ces démons des combats :
L'un sentit au courroux sa grande âme asservie,
Et l'autre eut dans sa fin quelque chose de bas,
Que ceux qui l'ont loué n'ont point mis dans sa vie.
Louis est toujours sage, il règle ses désirs,
Et ne fait que glisser par dessus les plaisirs;
Sa vertu, forte et pleine, est une vertu rare,
Qui relève, affermit, fortifie et répare,

C'est un fleuve qu'on croit qui va tout renverser,
Qui ne rencontre point de digue à son épreuve;
Enfin l'on se rasseure, et l'on voit que ce fleuve
Inonde la campagne afin de l'engraisser.

Pour le MARQUIS DE VILLEROY, *Polexandre.*

Que c'est un grand bonheur d'estre jeune et bien fait,
De l'esprit et du corps également parfait,
Ainsi que Polexandre errant par tout le monde
A dessein de lui ressembler,
Et de pouvoir faire trembler
Constantinople et Trébisonde!
Et puis, quand vous estes tenté
D'aller secrètement vous embarquer sur l'onde,
Estre tout à coup arresté
Par un géant terrible, et qui porte couronne,
Dont le fameux pouvoir vous retient enchanté
Dans une des tours de Péronne;
Faire tous les étez quelque trait de roman,
Par où vous soyez mis les hivers en écran[1],
Brusler toujours d'un feu qui n'ait rien de profane,
Joint à de grands respects pour quelque Alcidiane,
Desquels on se défait quand il en est saison;
Et surtout se garder de la démangeaison
De raconter ses avantures,
Et de montrer des écritures[2].

ENTRÉE IX.

Pour POLYMNIE, *de qui le pouvoir s'étend sur l'éloquence et la dialectique, trois* PHILOSOPHES GRECS *et deux* ORATEURS ROMAINS *sont représentés en ridicule par des comédiens françois et italiens, auxquels on a laissé la liberté de composer leurs rôles.*

[1] C'est-à-dire de fournir un sujet à l'une de ces images dont il était d'usage d'*illustrer* surtout les écrans à main au XVII[e] siècle. On les couvrait aussi de figures de blason et même de devises et de vers.

[2] Ce ballet, en particulier, est tout rempli d'allusions aux galanteries innombrables du *charmant* marquis de Villeroy, qui était gâté par les femmes. Voir encore les entrées XII et XVI.

ORATEURS LATINS.		PHILOSOPHES GRECS.	
Cicéron,	Arlequin.	*Démocrite*,	Montfleury.
Hortence[1],	Scaramouche.	*Héraclite*,	Poisson.
Sénateur,	Valerio.	*Le Cynique*,	Brécourt.

ORATEURS *et* PHILOSOPHES.

N'est-ce pas estre né sous un noble ascendant
Que d'estre un orateur, et d'estre un philosophe,
Quoyqu'il en soit beaucoup de fort petite étoffe?
Car, par un ordinaire et fatal accident,
Qui cause à la science un éternel opprobre,
De ces deux composez il se forme un pédant,
Ridicule animal, très-crasseux et peu sobre [2].

ENTRÉE X.

Pour TERPSICHORE, *à qui l'invention des chants et des danses rustiques est attribuée, on fait danser quatre* FAUNES *et quatre* FEMMES SAUVAGES *qui, pliant en diverses façons des branches d'arbres, en font mille tours différens; et leur danse est agréablement interrompue par la voix d'un jeune* SATYRE :

RÉCIT DU SATYRE.

Le soin de gouster la vie
  Est icy nostre employ;
Chacun y suit son envie:
  C'est nostre unique loy.
L'Amour toujours nous inspire
  Ce qu'il a de plus doux;
Ce n'est jamais que pour rire
  Qu'on aime parmy nous.

Satyre : Monsieur LE GROS.

[1] Hortensius.

[2] Le pédant, un des types favoris de notre vieille comédie et du roman satirique au dix-septième siècle, est presque toujours mis en scène sous les traits d'un *animal* dont la gloutonnerie égale la saleté. Il est, de p'us, laid, avare, ridicule de tous points. Tel l'ont représenté Larrivey, Rotrou, Molière, Cyrano, Scarron; Sorel, Ménage, etc.

Quatre Faunes : Monsieur DOLIVET, les sieurs SAINT-ANDRÉ, NORLET l'aisné et DES-AIRS GALANT.

Quatre femmes sauvages : Les sieurs BONARD, DESONETS, FAVIER, et FOIGNAC.

Pour les FAUNES.

Ces gens-cy tiennent en affaire
Un procédé fort ingénu :
L'honneur leur semble une chimère,
Et chez eux l'Amour est tout nu,
Comme dans les bras de sa mère.

ENTRÉE XI.

Les neuf MUSES *et les neuf* FILLES DE PIÉRUS *dansent à l'envy, tantost séparément et tantost ensemble, chacune de ces deux troupes aspirant avec une mesme ardeur à triompher de celle qui lui étoit opposée.*

Piérides : MADAME; mesdames DE MONTESPAN, DE CRUSSOL; mesdemoiselles DE LA VALLIÈRE, DE TOUSSY, DE LA MOTHE, DE FIENNES; madame DU LUDRE, et mademoiselle DE BRANCAS.

Muses : mesdames DE VILLEQUIER, DE ROCHEFORT, DE LA VALLIÈRE, DU PLESSIS, D'HEUDICOURT; mesdemoiselles D'ARQUIEN DE LONGUEVAL, DE COLOGON, DE LA MARK.

Contestation des PIÉRIDES *et des* MUSES.

MADAME, *Piéride.*

Quelle étrange dispute est-ce donc qui s'appreste ?
Qui vous a, je vous prie, osé mettre en la teste,
Muses, que nous étions jalouses de vous, nous ?

MADAME D'HEUDICOURT [1], *Muse.*

Madame, nous avons un grand respect pour vous :
A vous dire le vray, de personne à personne,

[1] Bonne de Pons, qui avait épousé cette année même Michel de Sublet, marquis d'Heudicourt.

D'une commune voix vous aurez la couronne;
Mais si vostre bonté nous permet une fois
D'appuyer nos raisons et soutenir nos droits,
Pour nostre gain de cause à la face des hommes,
Il suffit en ce lieu d'alléguer que nous sommes
Filles de Jupiter, vous de Pierius.
Encore qu'Alexandre effaçast Darius,
Leurs soldats pouvoient bien se comparer ensemble;
Et cela nettement veut dire, ce me semble,
Que l'on peut vous tirer hors de comparaison,
Et contre tout le reste avoir quelque raison.

MADEMOISELLE DE LA VALLIÈRE, *Piéride.*

Non, non, point de détour, et point de stratagème:
Il n'est pas question de ce respect extrême,
Et, sur le point où roule icy nostre entretien,
La personne y fait tout, et la qualité rien.
Il faut examiner quel est nostre mérite,
Mais un mérite illustre, et que rien ne l'imite,
Brillant et reconnu d'un aveu solennel,
Comme un mérite à nous purement personnel:
Point d'appuis étrangers, que toutes y renoncent;
Après, que l'on décide, et que les dieux prononcent.

MADEMOISELLE DE LONGUEVAL[1], *Muse.*

Les dieux? nous retombons en pire extrémité.
Sçait-on pas que les dieux sont de vostre costé?
Eux qui sont si puissans sur la terre et sur l'onde,
Et qui devroient sans doute estre pour tout le monde;
Cependant par malheur, on voit qu'ils n'y sont point.

MADAME DE MONTESPAN, *Piéride.*

Laissons lés dieux à part et revenons au point.
Parlons de bonne foy, quelle erreur est la vostre?
Selon vous, estre Muse est-ce estre plus qu'une autre?
Si ce nom fut jadis en admiration,
Il a suivy du temps la révolution;

[1] Fille de Ch. Albert de Longueval, comte de Buquoi.

La mode en est passée, et, si je ne m'abuse,
L'on peut valoir beaucoup, quoy qu'on ne soit pas Muse.

MADEMOISELLE D'ARQUIEN[1], *Muse.*

Mais je tiens qu'estre Muse aussi n'empesche pas
Qu'on n'ait lieu de prétendre aux plus charmans appas.
Ce seroit grand'pitié que, pour estre un peu belle,
On dût appréhender d'estre spirituelle,
Qu'il fallût renoncer à ces divins trésors,
Et que l'esprit donnât l'exclusion au corps.

MADAME DE CRUSSOL[2], *Piéride.*

Pour moy, bien que toujours les Muses m'ayent chérie,
Par elles tendrement élevée et nourrie,
Que j'aye été bercée au doux bruit des chansons
Que font de temps en temps leur doctes nourrissons,
Je m'estime bien plus d'estre icy Piéride,
Et je tiens mon état meilleur et plus solide.

MADAME DE VILLEQUIER, *Muse.*

Ce que vous dites là ne fait rien contre nous,
Ny contre nostre sort qui nous semble assez doux.
Quoyque vous possédiez un esprit admirable,
Si vostre sentiment ne nous est favorable,
Se peut-il pas changer dans une autre saison,
Estant de vostre goust, non de vostre raison?

[1] Louise-Marie d'Arquien, dame d'atours de la reine Marie-Thérèse, fille de Henri de la Grange, marquis d'Arquien, capitaine des gardes suisses de Monsieur, mariée le 20 janvier 1669 au marquis de Béthune. Dans son compte-rendu du ballet des *Amours déguisés*, Loret confirme les vers de Benserade, en louant l'*esprit fort sage* de M[lle] d'Arquien, en même temps que ses *yeux* et son *visage* (*Muse histor.*, l. XV, 27), et Robinet parle aussi de sa *belle et fine langue* (22 nov. 1665).

[2] Marie-Julie de Sainte-Maure, fille du duc de Montausier et de Julie de Rambouillet, première dame d'honneur de la reine Marie-Thérèse. Elle avait épousé, en mars 1664 (voir Loret, lettre du 22 mars), Emmanuel de Crussol, II[e] du nom, qui devint duc d'Uzès en 1674. Elle était née, pour ainsi dire, en plein hôtel Rambouillet, dans le sanctuaire des Muses, et l'on pouvait dire d'elle qu'elle avait été « bercée au doux bruit des chansons. »

MADEMOISELLE DE LA MOTHE [1], *Piéride.*

Afin de terminer le débat où nous sommes,
Je ne suis pas d'avis que l'on s'adresse aux hommes;
Ainsi qu'à nos moutons retournons à nos dieux :
Nostre accommodement par là se fera mieux,
Quoyque de haut en bas ces dieux, peu favorables,
Regardent les mortels comme des misérables.

MADAME LA COMTESSE DU PLESSIS [2], *Muse.*

Importuner les dieux avec nos différens?
Ils ont bien autre chose à régler que nos rangs.
Si le monde pour eux n'est qu'une bagatelle,
Jugez comme ils iront traiter nostre querelle.
De nous-mesmes taschons d'adoucir nostre fiel;
Tenons-nous à la terre, et laissons là le ciel.

MADEMOISELLE DE TOUSSY, *Piéride.*

Vostre moralité passe ma suffisance;
Quant à moy, je suis jeune, et j'arrive, et je danse.
A l'heure que je parle il ne me manque rien,
Et tout allant ainsi, je crois que tout va bien;
Que je me trompe ou non, mais enfin je soupçonne
Qu'étant comme je suis l'on ne cède à personne.

MADAME DE ROCHEFORT [3], *Muse.*

Et voilà justement le party du bon sens,
De sçavoir en soy-mesme, avec les connoissans,

[1] Fille d'honneur de la reine, qui avait succédé à Mlle de La Porte, lors du mariage de celle-ci en 1665.

[2] Dame d'honneur de Madame, femme de ce comte du Plessis que nous avons vu figurer dans le *Ballet de la Nuit.* « Elle s'appeloit Le Loup, et étoit fille de Bellenave, et riche. » Elle se remaria plus tard avec Clérembault, bas-officier de Monsieur. (Voir les *Mémoir.* de Saint-Simon, Hachette, in-12, t. I, p. 187.)

[3] Il y avait plusieurs maisons de Rochefort. Nous ne pouvons dire au juste si Mme de Rochefort est Marie de Salonier, dame de la Vallée, qui avait épousé, en 1656, Jean de Rochefort-d'Ally, chevalier, comte de Jozeran, ou Mlle de Rohan, mariée en 1664 au comte de Rochefort (Loret, l. XIV, p. 54 et 58), ou Mlle de Laval, qui épousa le marquis de Rochefort en 1662 (Loret, l. XIII, p. 66), ou encore Mlle Fouquet, mariée à Rochefort, marquis de la Boulaye, en août 1658 (Loret, 24 août). Il n'est guère possible que ce soit Mlle de Rohan, car, après cette union, son mari prit le titre de M. de Soubise, sous lequel elle serait désignée ici. C'est probablement Mlle de Laval.

Qu'à personne en mérite on n'est inférieure :
Ce mouvement secret de joye intérieure
Nous plaist, nous entretient, nous flatte, et me parest
Une provision en attendant l'arrest.

MADEMOISELLE DE FIENNES[1], *Piéride.*

Est-ce qu'on s'en tient là quand on a bonne cause?
Veut-on pas que le monde en sçache quelque chose?
Il s'agit du triomphe, ensuite du combat;
S'il y va de gloire, il y faut de l'éclat,
Mesme que plus d'un juge en ait la connoissance;
Et, dans un intérest de pareille importance,
Il faut que l'équité fasse droit à chacun,
Et, pour y voir bien clair, deux yeux valent plus qu'un.

MADAME DE LA VALLIÈRE, *Muse.*

Vous pourriez ajouter encore à vostre affaire
Que, l'avis de plusieurs ne se rapportant guère,
Lorsque le différend se trouve mal réglé,
De quelqu'un à quelqu'autre il en est appellé.
Moy, comme je me sens contre vous bien fondée,
J'entends que sans retour l'affaire soit vuidée.

MADAME DU LUDRE[2], *Piéride.*

Pour corrompre personne, au moins je ne crois pas
Qu'on me soupçonne icy de faire bien des pas.
Pourquoy mesler le droit et la chicane ensemble?
Quand on est raisonnable il suffit, ce me semble,
Sans que la ruse et l'art s'y trouvent employez,
De se montrer au juge, et luy dire : Voyez.

[1] Fille d'honneur de Madame. Robinet la nomme *la ravissante* de Fiennes. (*Lettre en vers à Madame*, du 20 sept. 1665.)

[2] Marie-Isabelle du Ludre, ou *de Ludre*, fille d'honneur successivement de Madame et de la reine. On sait que, quelques années plus tard, ses charmes attirèrent un moment l'attention du roi : il en est question dans les *Mémoires* de l'abbé de Choisy, dans les lettres de Mme de Sévigné, surtout celles de l'année 1677, dans la correspondance de Bussy-Rabutin, de Mme de Scudéry, etc.

MADEMOISELLE DE COLOGON[1], *Muse*

Vraiment vous en parlez icy bien à vostre aise,
Parce que vous croyez n'avoir rien qui ne plaise;
Si la justice avoit un bandeau sur les yeux,
Peut-estre que pour vous il n'en iroit pas mieux :
Quelques traits éclatans et quoy que l'on possède,
Avecque tout cela, bon droit a besoin d'aide.

MADEMOISELLE DE BRANCAS[2], *Piéride.*

Quelque riche qu'on soit en beauté, c'est un bien
Dont l'on ne souffre pas qu'il se retranche rien.
Je n'avois pas quinze ans que l'on m'en donna seize;
Cela me fit dépit, et je n'en fus point aise :
Il n'en est pas des ans de mesme que de l'or,
Plus vous en amassez, moins en vaut le trésor.

MADEMOISELLE DE LA MARK[3], *Muse.*

Si vous ne vous fondiez que sur cet avantage,
J'ay de quoy disputer du costé de mon âge.
Il est vray que le blond fait par tout bien du bruit;
Mais est-ce que le brun n'a jamais rien produit?
En quantité de lieux sa puissance on redoute;
On ne me l'a pas dit, mais c'est que je m'en doute.

MADAME.

Cette longue dispute à la fin me déplaist,
Qu'on se taise, et laissons la chose comme elle est[4].

[1] Louise de Coëtlogon, depuis marquise de Cavoie, fille d'honneur de la reine.

[2] Probablement Gabrielle de Brancas, qui épousa en 1674, Jos. de Valbelle, marquis de Tourves, président au parlement d'Aix. Loret la cite, avec plusieurs autres filles d'honneur, tant de Madame que des deux reines, parmi les beautés du temps (l. XII, p. 142) ; et ailleurs (l. XIII, p. 30) il loue *la blancheur incomparable de ses traits purs et délicats;* il y revient encore plus au long en beaucoup d'autres endroits (XIII, 90, XV, 58, etc.). Elle avait été attaquée d'une forte rougeole peu de temps avant, puis de la petite vérole au commencement de cette année 1666, et les gazettes de la cour ne manquèrent pas de s'en occuper.

[3] Marie-Françoise Échallard de la Mark, sœur du comte de la Mark, tué à Consarbruck, en 1675. Elle épousa, en juin 1680, le comte de Lannion, et mourut en 1726, à l'âge de soixante-seize ans. Le Pays la nomme au premier rang. Des plus belles personnes de la cour, dans une de ses lettres, qui est de 1664. (*Nouvelles Œuvres*, 1re partie, p. 207.)

[4] Nous avons à peine besoin de faire remarquer la signification véritable de

ENTRÉE XII.

Trois NYMPHES, *qu'elles avoient choisies pour juges de leur dispute, viennent pour la terminer par leur jugement.*

Trois NYMPHES, JUGES DU COMBAT : *Le* ROY, *le* MARQUIS DE VILLEROY, *et monsieur* BEAUCHAMP.

NYMPHES.

Pour le ROY, *Nymphe.*

La Nymphe merveilleuse, agréable et terrible,
Des ours et des lions médite un meurtre horrible,
Et va rendre à nos bois leur antique bonheur :
L'Envie a beau gronder, elle n'en peut rien dire,
Et des antres obscurs ne sort point de Satyre
Qu'elle craigne, et qui donne atteinte à son honneur.

A son rare mérite on rend un juste hommage ;
Le chant mélodieux des cignes de nostre âge,
S'appreste à le louer par des tons redoublez,
Et ce mesme mérite, au temple de Mémoire,
D'une commune voix attend la mesme gloire,
Jugez par l'avenir des Siècles assemblez.

Pour le MARQUIS DE VILLEROY, *Nymphe.*

A cette mine langoureuse,
Nymphe, il paroist que vous avez besoin
Qu'une autre Nymphe prenne soin
De vous aider à devenir heureuse.

ENTRÉE XIII ET DERNIÈRE.

Mais les PIÉRIDES, *condamnées, ne voulant pas céder et recommençant la contestation avec plus d'aigreur qu'auparavant, forcent Jupiter à punir leur insolence en les changeant en oiseaux.*

cette *contestation*, où le poëte a voulu montrer les principales beautés de la cour se disputant le prix, sous les traits des Muses et des Piérides, par devant le Roi, *juge du combat*. Chaque personnage y paraît avec les qualités qui lui sont propres, mais les allusions sont tellement nombreuses et subtiles que nous avons dû renoncer à les relever toutes : la plupart, du reste s'expliquent d'elles-mêmes.

JUPITER.

Pour MONSIEUR LE GRAND, *Jupiter.*

Auprès de Jupiter tous les dieux ne sont rien,
Et, sitost qu'il paroist, on le reconnoist bien,
A cheval, dans le cercle, aux bals, aux promenades;
De nos moindres plaisirs il forme ses ébats,
Et descend quelquefois jusqu'aux turlupinades :
Chez les pauvres mortels on ne va point plus bas;
Au cœur il a toujours quelque galanterie,
Mais Junon dans le ciel n'entend pas raillerie[1].

ENTRÉE XIV.

Après tant de nations différentes que les Muses ont fait paroistre dans les assemblages divers dont elles avoient composé le divertissement qu'elles donnent au Roy, il manquoit à faire voir des TURCS *et des* MAURES, *et c'est ce qu'elles s'avisent de faire dans cette dernière entrée, où elles meslent une petite comédie, pour donner lieu aux beautez de la musique et de la danse, par où elles veulent finir*[2].

COMÉDIE.

PERSONNAGES.	ACTEURS.
DON PÈDRE, gentilhomme sicilien.	MOLIÈRE.
ADRASTE, gentilhomme françois.	LA GRANGE.
ISIDORE, esclave grecque.	Mlle DEBRIE.
ZAIDE, esclave grecque.	Mlle MOLIÈRE.
HALI, Turc, esclave d'Adraste.	LA THORILLIÈRE.
MAGISTRAT SICILIEN.	DU CROISY.

[1] La Junon de M. Le Grand « étoit une femme haute, altière, entreprenante,... impérieuse et dure, tout occupée de son domestique;... elle menoit son mari comme elle vouloit. » (Saint-Simon, in-12, t. IV, p. 74.) Mme d'Armagnac, sœur du maréchal de Villeroy, était alors âgée d'environ vingt-sept ans. Pour les vers précédents, on peut voir le portrait du duc d'Armagnac dans les *Mémoires* de Saint-Simon, t. X, p. 44.)

[2] Il n'y a pas de « vers pour les personnages » de cette entrée, qui a été ajoutée après coup, et n'existait pas aux premières représentations, comme nous l'avons expliqué dans notre Notice.

SCÈNE PREMIÈRE. Hali amène trois musiciens turcs par l'ordre de son maistre, pour donner une sérénade.

Les trois musiciens sont : MM. BLONDEL, GAYE et NOBLET.

SCÈNE II. Adraste demande les trois musiciens; et pour obliger Isidore à mettre la teste à la fenestre, leur fait chanter entre eux une scène de comédie.

Scène de comédie chantée :

BLONDEL, *representant le berger* PHILÈNE.

Si du triste récit de mon inquiétude, etc.

GAYE, *le berger* TIRCIS.

Les oiseaux réjouis dès que le jour s'avance, etc.

NOBLET, *berger, les interrompt en chantant :*

Pauvres amans, quelle erreur, etc.

BLONDEL *et* GAYE, *répondent ensemble :*

Heureux, hélas! qui peut aimer ainsi.

SCÈNE III. Don Pèdre sort en robe de chambre dans l'obscurité, pour tascher de connoistre qui donne la sérénade.

SCÈNE IV. Hali promet à son maistre de trouver quelque invention pour faire sçavoir à Isidore l'amour qu'on a pour elle.

SCÈNE V. Isidore se plaint à don Pèdre du soin qu'il prend de la mener partout avec luy.

SCÈNE VI. Hali, taschant de découvrir à Isidore la passion de son maistre, se sert adroitement de cinq esclaves turcs, dont un chante, et les quatre autres dansent, les proposant à Don Pèdre comme esclaves agréables et capables de luy donner des divertissemens.

L'ESCLAVE TURC qui chante, c'est le sieur GAYE.

Les quatre ESCLAVES TURCS qui dansent sont : M. LE PRESTRE, les sieurs CHICANNEAU, MAYEU et PESAN.

L'esclave turc musicien chante d'abord ces paroles, par lesquelles il prétend exprimer la passion d'Adraste et la faire connoistre à Isidore en présence mesme de Don Pèdre :

D'un cœur ardent, en tous lieux, etc.

L'esclave turc, après avoir chanté, craignant que don Pèdre ne vienne à comprendre le sens de ce qu'il vient de dire, et à s'aper-

cevoir de sa fourberie, se tourne entièrement vers Don Pèdre, et, pour l'amuser, lui chante en langage franc ces paroles :

Chiribirida houcha la, etc.

En suite de quoy, les quatre autres esclaves turcs dansent; puis le musicien esclave recommence :

Chiribirida houcha la, etc.

Lequel, persuadé que don Pèdre ne soupçonne rien, chante encore ces paroles, qui s'adressent à Isidore :

C'est un supplice à tous coups, etc.

Aussitost qu'il a chanté, craignant toujours que don Pèdre ne s'aperçoive de quelque chose, il recommence :

Chiribirida houcha la, etc.

Puis les quatre esclaves redansent; enfin, don Pèdre, venant à s'apercevoir de la fourberie, chante à son tour ces paroles :

Sçavez-vous, mes drôles, etc.

SCÈNE VII. Hali rend compte à son maistre de ce qu'il a fait, et son maistre luy fait confidence de l'invention qu'il a trouvée.

SCÈNE VIII. Adraste va chez don Pèdre, pour peindre Isidore.

SCÈNE IX. Hali, déguisé en cavalier sicilien, vient demander conseil à don Pèdre sur une affaire d'honneur.

SCÈNE X. Isidore loue à don Pèdre les manières civiles d'Adraste.

SCÈNE XI. Zaïde vient se jeter entre les bras de don Pèdre pour se sauver du feint courroux d'Adraste.

SCÈNE XII. Adraste feint de vouloir tuer Zaïde, mais don Pèdre obtient de luy de modérer son courroux.

SCÈNE XIII. Don Pèdre remet Isidore entre les mains d'Adraste, sous le voile de Zaïde.

SCÈNE XIV. Zaïde reproche à don Pèdre sa jalousie, et luy dit qu'Isidore n'est plus en son pouvoir.

SCÈNE XV ET DERNIÈRE. Don Pèdre va faire ses plaintes à un magistrat sicilien, qui ne l'entretient que d'une mascarade de Maures qui finit la comédie et tout le ballet.

Cette mascarade est composée de plusieurs sortes de Maures.

Maures et Mauresques de qualité : Le ROY, les marquis DE VILLEROY et DE RASSAN; MADAME, mademoiselle DE LA VALLIÈRE; madame DE ROCHEFORT et mademoiselle DE BRANCAS.

Maures nuds : M. COCQUET, M. DE SOUVILLE, MM. BEAUCHAMP,

NOBLET, CHICANNEAU, LA PIERRE, FAVIER et DES-AIRS GALANT.
Maures à capots[1] : MM. LA MARRE, DU FEU, ARNALD, VAGNART et BONARD[2].

ENTRÉE DES MAURES.

Pour le ROY, *Maure.*

Ce Maure si fameux, soit en paix, soit en guerre,
D'un mérite éclatant et d'un rang singulier,
Pourroit mettre à ses pieds tout l'orgueil de la terre,
Et difficilement souffriroit le collier.
Il ne sçait ce que c'est d'estre sans la victoire,
Et tous les pas qu'il fait le mènent à la gloire;
Sur un chemin si noble il efface en allant
Tout ce que les Zégris et les Abencerrages,
Ces illustres courages,
Firent de plus galant.

Lorsqu'il fait le Berger il est incomparable;
Représentant Cyrus, il prend un plus haut vol;
Qu'il se déguise en Nymphe, il a l'air admirable;
C'est la mesme fierté s'il danse en Espagnol;
Sous l'habit africain luy-mesme il se surmonte;
Mais de ces jeux divers quand il faut qu'il remonte
A son vray, naturel, et sérieux employ,
Où pas un ne l'égale, où nul ne le seconde,
Personne dans le monde
Ne fait si bien le ROY.

Pour MADAME, *Mauresque.*

Que ces yeux ont de force et qu'il est dangereux
De croire tenir ferme à la longue contre eux!
Qu'il y faut de sagesse, et que de politique!
Malheureux est celuy qui se trouve buslé

[1] Espèce de capuchons.

[2] Nous avons cru devoir reproduire ici, en nous bornant à donner les premiers vers des couplets chantés, l'analyse du *Sicilien*, telle qu'elle se trouve dans le *Ballet des Muses*. La pièce figure dans toutes les éditions de Molière. On pourra comparer cette analyse au texte, pour se rendre compte des modifications légères que Molière fit subir à sa comédie, en la transportant sur le théâtre du Palais-Royal. Le livret indique aussi quelques jeux de scène qui aident à mieux comprendre certains passages de la pièce.

Par les ardens rayons de ces soleils d'Afrique,
Plus malheureux encore quiconque en est haslé !
La bruslure au dedans peut demeurer paisible,
Mais le hasle au dehors la rend toute visible ;
L'effet en est terrible et cruel tout à fait,
Et l'apparence pire encore que l'effet.

Pour MADEMOISELLE DE LA VALLIÈRE, *Mauresque.*

Beauté du premier rang,
Vous dont la gloire est infinie,
Avec un teint si blanc
Venez-vous de Mauritanie?
Que de pompe, que d'appareil
Sur vostre marche, et pour vostre conduite !
Les autres n'ont rien de pareil.
Quels esclaves et quelle suite !

Pour MADAME DE ROCHEFORT, *Mauresque.*

Toute la noirceur du climat,
Non sans un tendre et vif éclat,
Dans vos beaux yeux s'est retirée,
Et c'est une preuve asseurée
De leur mauvais dessein
Contre le genre humain.

Pour MADEMOISELLE DE BRANCAS, *Mauresque.*

Quel éclat ! quelle fraischeur !
Non, personne de blancheur
Auprès de vous ne se pique,
Et c'est une rareté
Que vous ayez apporté
Tant de neige de l'Afrique.

Pour MONSIEUR LE GRAND, *Maure.*

Vous estes bien fait, Maure, et vous avez la mine
D'estre un des principaux de vostre nation :
Il ne vous manque rien, et qui vous examine
Ne trouve de défaut qu'en vostre expression.

En parlant vous péchez, dit-on, contre les formes,
Et vous vous énoncez trop peu vulgairement.
S'il faut qu'aux nations les langues soient conformes,
Un Maure doit-il pas parler obscurément ?

Il est des délicats dont le chagrin s'applique
A trouver tout mauvais et vous donner à dos,
Comme si vous laschiez tous les monstres d'Afrique
Quand vous laissez aller trois ou quatre bons mots [1].

Pour le MARQUIS DE VILLEROY, *Maure.*

Maure, qui me semblez jeune, galant et brave,
Estes-vous vostre maistre, ou bien si vous servez ?
Car le grand air que vous avez
Ne sent point du tout son esclave.
D'autre costé cette triste langueur
Qui semble avoir sa source dans le cœur
Met les curieux à la gesne.
Vous n'avez ni collier, ni chaisne,
Ou, si vous en avez, ils ne paroissent point.
Mais, toute chose mise en un juste équilibre,
Voulez-vous me laisser décider sur ce point ?
Ma foy, vous n'estes pas de condition libre.

[1] Benserade a déjà parlé plus haut des *turlupinades* du duc d'Armagnac, qui n'était pas toujours de bon ton ni de bon goût dans ses plaisanteries, et qui se permettait tout.

FIN.

LE BALLET

DU

TRIOMPHE DE L'AMOUR.

1681.

NOTICE

SUR

LE *BALLET DU TRIOMPHE DE L'AMOUR.*

Après le *Ballet des Muses*, nous franchissons d'un bond un intervalle de quinze ans. Cette production avait été pour ainsi dire la dernière œuvre importante de Benserade. En 1669, il avait pris congé du théâtre de la cour par le *Ballet de Flore*, et s'était retiré devant la faveur croissante de Molière, qui commençait à le supplanter sur son propre terrain. Dès lors, en parcourant le catalogue des ballets, dressé par La Vallière et par Beauchamp, on s'aperçoit que Molière en est devenu à peu près le seul fournisseur. Coup sur coup se succèdent la comédie-ballet de *Georges Dandin*, la *Princesse d'Élide*, comédie héroïque avec de nouvelles entrées de ballet, le *Divertissement de Chambord*, mêlé de comédie, de musique et d'entrées de ballet (la comédie n'était autre que *M. de Pourceaugnac*), le *Divertissement Royal, ou les Amans magnifiques*, avec un prologue et des intermèdes; la comédie-ballet du *Bourgeois-Gentilhomme*, le second ballet de *Psyché*, à la composition duquel Molière avait pris part avec Corneille et Quinault, le *Ballet des ballets*, composé de tous les plus beaux endroits des divertissements représentés à la cour depuis plusieurs années, et auquel *la Comtesse d'Escarbagnas* servait de lien. Les autres spectacles de cour, pendant ces années intermédiaires, furent des carrousels, des fêtes qui échappent au cadre de ce recueil, des pièces à machines et en musique, des mascarades formées de morceaux qu'on avait empruntés un peu partout, et reliées tant bien que mal. En somme, après le *Ballet des Muses*, — sauf la *Mascarade du Carnaval*, que nous avons reproduite plus haut, en la joignant à d'autres divertissements analogues, et le *Ballet de Flore*, qui n'offre pas un très-grand intérêt, — c'est Molière qui occupe à lui seul le théâtre de la cour.

Ainsi s'explique le long intervalle que nous avons dû mettre entre la pièce précédente et celle-ci.

Comme nous l'avons dit dans notre Notice préliminaire, le Roi avait cessé de danser sur la scène à partir de l'an 1670; le ballet proprement dit semblait lui-même avoir disparu de la cour depuis l'an 1671. Le *Triomphe de l'Amour* fut une rechute, mais le Roi n'y dansa pas lui-même. Le Grand-Dauphin venait d'épouser, en 1680, Marie-Anne-Christine-Victoire de Bavière, et on se proposait à la fois de célébrer le mariage de l'héritier présomptif de la couronne, et de faire fête à la nouvelle princesse, en res-

suscitant en son honneur le vieux divertissement favori de la cour de France. Le *Triomphe de l'Amour* est d'ailleurs d'un bout à l'autre, y compris son titre, une allusion allégorique et mythologique où l'union récente est mise en scène, célébrée, exaltée, sans préjudice des amours du Roi, avec toutes les pompes que comportait ce genre de spectacle. De même que les ballets précédents étaient des ballets royaux, celui-ci eût pu s'appeler le ballet du Dauphin. La direction en fut surtout abandonnée à la jeune princesse, et ce furent les personnages de sa cour et ses filles d'honneur qui y remplirent les principaux rôles.

Le vieux Benserade, alors presque septuagénaire, fut rappelé, et reparut une dernière fois, dans ce spectacle qui allait clore définitivement la série des ballets de cour sous Louis XIV. Mais il ne fit que les vers pour les personnages, où l'on retrouve son esprit ingénieux et la finesse ordinaire de ses allusions, toutefois avec moins de verve, plus de négligence dans le style et de mollesse dans la versification ; pour remplir le sujet proprement dit, on lui adjoignit Quinault, alors dans sa plus grande vogue, car on voulait faire du *Triomphe de l'Amour* un divertissement complet et grandiose, qui réunît les charmes de l'opéra à ceux du ballet, et fondît pour ainsi dire l'ancien et le nouveau genre en un seul. Lulli fut chargé de la musique et Vigarani des machines. Ce fut une grande affaire que cette résurrection solennelle d'un spectacle disparu depuis plusieurs années, et qui avait laissé des souvenirs dans toutes les mémoires et des regrets dans bien des cœurs. Les préparatifs préliminaires semblent avoir été très-longs. Madame de Sévigné en parle dans sa lettre du 29 septembre 1680, comme s'il était déjà entièrement prêt : « Je ne sais quand on dansera ce ballet, écrit-elle à Mme de Grignan ; vraiment ce sera une belle pièce. » Et le *Mercure galant* en mentionne les préparatifs dans le numéro du mois d'octobre de la même année, où il l'indique comme devant être représenté après Noël.

En décembre suivant, de Visé ajoute :

« Je vous ay déjà mandé qu'on faisoit de grands apprests pour un ballet magnifique, qui a pour sujet le Triomphe de l'amour. Ce n'est ni un Opéra ni un Ballet en machines, mais seulement une mascarade, qui devoit estre dancée à Versailles le jour de la feste de Saint-Hubert. La maladie de monseigneur le Dauphin ayant obligé de la reculer, on l'a remise jusqu'au douzième de janvier. Je puis vous asseurer par avance qu'on n'aura rien veu de plus somptueux que les habits. Les dialogues qui séparent les entrées en plusieurs endroits, et que M. de Lully a mis en musique, sont d'une beauté qui passe tout ce qu'on a veu de cette nature, et comme il n'y aura point de changement de théâtre, la décoration qui régnera pendant ce ballet sera d'une invention toute singulière. Il est composé de vingt entrées, dont je vais icy ajouter l'ordre, avec les noms des seigneurs et dames qui doivent avoir l'honneur de dancer avec monseigneur le Dauphin et madame la Dauphine. Divers accidens, ou de maladie, ou de mort dans les familles, ont été cause qu'il y a eu plusieurs changements dans ce ballet depuis qu'il a été résolu, et mesme je ne voudrois pas répondre qu'il n'y en eust encore quelques-uns jusqu'au jour où il doit estre dancé. »

On voit que la représentation avait été reculée par une maladie du Dauphin [1], et elle ne devait même avoir lieu ni après Noël, ni le 12 janvier, comme nous le dirons tout à l'heure. La plupart des personnages de la cour ne paraissent pas avoir témoigné un grand désir d'y figurer :

« Il me semble que tout le monde s'excuse de ce ballet : la duchesse de Sully soutiendra l'honneur de la danse, mais non de la cadence; il y a eu bien des affaires dans sa famille; Mme de Verneuil parloit du baptistaire, Mme de Sully des affaires et des procès qu'elle a à solliciter; enfin madame la Dauphine a si bien commandé qu'il a fallu obéir. »

On avait perdu l'habitude de ce spectacle. La génération nouvelle, qui n'avait jamais pris part à ces divertissements, s'effrayait d'avoir à comparaître sous les yeux du roi et des anciens héros des ballets de cour. La Dauphine, sans beauté et sans expansion, n'inspirait pas autour d'elle, non plus que le Grand-Dauphin, cette ardeur de plaire qui eût pu faire passer par-dessus bien des obstacles, et d'ailleurs le roi ne dansait pas dans le ballet. En comparant la liste dressée par De Visé, dans sa lettre de décembre 1680, avec celle qui fait partie du livret, on s'aperçoit que plusieurs personnages n'y figurent plus : « Ils ont eu permission de s'en retirer, dit-il, pour quelques raisons de bienséance. »

Enfin, le 21 janvier, tout se trouva prêt, et le *Triomphe de l'Amour* fut représenté à Saint-Germain en Laye, où se trouvait la cour, avec un grand succès. Le personnel de l'Opéra, ou plutôt de l'Académie royale de musique, fondée depuis 1672, y figura, en compagnie de tout ce qu'il y avait à la cour de distingué dans la jeunesse des deux sexes, à côté du Dauphin et de la Dauphine, de Madame, de Mademoiselle, du prince et de la princesse de Conti, du duc de Vermandois et de mademoiselle de Nantes. On voit qu'il réunissait trois des enfants naturels de Louis XIV, car la princesse de Conti n'était autre que Mlle de Blois, fille de la Vallière. Il y avait aussi trois Allemandes, la Dauphine, Madame et la princesse Mariamne. Presque tous les danseurs étaient très-jeunes, quelques-uns même des enfants, comme Mlle de Nantes et le comte de Guiche. La plupart reparurent dans les autres divertissements du même genre qui eurent lieu à Saint-Germain en Laye dans le cours de cette année 1681, notamment dans la reprise du *Divertissement de Chambord*, et dans celle du *Ballet des Nations*, qui faisait suite à la comédie-ballet du *Bourgeois-Gentilhomme*.

C'est encore le *Mercure galant* qui va nous servir de guide pour le compte-rendu de cette représentation, car la *Gazette* n'en parle pas :

« Enfin, madame, le ballet intitulé le *Triomphe d'amour* a été dansé. La musique de M. de Lully a été trouvée très-belle, aussi bien que les habits. La galanterie y a paru à l'envy avec la magnificence, le tout varié d'une ma-

[1] Le *Mercure* en parle dans son numéro d'octobre 1680. Dans celui de novembre, il nous apprend aussi (comme la Gazette du 9) que la Dauphine venait d'être attaquée d'une fièvre double tierce et que le Dauphin était retombé malade lui-même, quelques jours après la guérison de sa femme. Tous ces contre-temps expliquent le long retardement du ballet.

nière si agréable, qu'on est demeuré d'accord que le génie de M. Berrin[1] ne peut s'épuiser quand il s'est meslé de quelque chose. Je crois vous avoir déjà mandé que le sujet du ballet et les vers que l'on y chante étoient de M. Quinaut. Vous connoissez sa manière. Tous ses ouvrages, surtout quand l'amour y entre, ont un caractère qui luy est particulier. Si M. de Benserade, qui faisoit toujours les vers qui se chantoient aux ballets, n'y a pas travaillé cette fois-cy, ceux qui regardent tous les personnages, et que vous trouverez dans l'imprimé du ballet, sont de sa façon. Il faut entendre la cour pour cela, et il la sçait mieux qu'homme du monde, ayant fait depuis plus de trente ans tous les vers de cette nature qui sont dans les ballets imprimés. Ce travail demande un esprit d'autant plus vif, qu'il faut faire des portraits délicats et en raccourci des personnes dont on parle, par rapport aux personnages qu'elles représentent. Monseigneur le Dauphin ne dansa point le premier jour du ballet, mais on fut agréablement surpris quand on le dansa la seconde fois. Ce prince eust paru à peine avec ceux de son entrée, qu'il fut reconnu de tout le monde. Il s'éleva aussitost un bruit d'applaudissement et de joye, qui occupa quelque temps toute l'assemblée. Vous jugez bien avec quel plaisir on le vit danser, puisque c'étoit une preuve de l'entier rétablissement de sa santé. Il a résolu de se donner le divertissement de son entrée une fois chaque semaine. Madame la Dauphine, qui s'étoit fait admirer dans toutes les siennes par sa justesse à la danse, s'attira de nouvelles acclamations le second jour qu'elle parut. Aussi fit-elle une chose assez extraordinaire. Madame la princesse de Conty, étant malade, et n'ayant pu danser ses entrées, le Roy dit, deux heures avant le ballet, qu'il falloit que madame la Dauphine en dansast quelqu'une. Son dessein n'étoit pas que ce fust dès ce jour-mesme. Cependant cette princesse apprit sur l'heure une grande entrée toute remplie de figures, et dans laquelle il y a plus de douze reprises. Ainsi toute la cour fut fort étonnée de luy avoir vu faire, en moins de deux heures, ce qu'une personne moins intelligente n'auroit pas appris en quinze jours.

« Je ne sçaurois finir cet article sans vous parler de l'entrée où mademoiselle de Nantes danse seule. Elle s'en acquitte avec tant de légèreté et de justesse qu'elle enchante tout le monde. Aussi n'a-t-on jamais veu personne qui eust l'oreille plus fine, ny plus d'agrément pour toute sorte de danses. Quelqu'un ayant dit au Roy, dans une répétition générale où Sa Majesté se trouva, que parmy le nombre d'instrumens on n'entendroit pas assez les castagnettes, que cette princesse bat admirablement bien, le Roy répondit que ceux qui devoient se mesler avec elle à la fin de l'entrée, les battoient aussi. M. le duc de Saint-Aignan prit la parole, et dit : « On ne les entendra pas : le battement des mains de toute l'assemblée empeschera d'ouïr celuy-là. » Il seroit fort difficile de bien louer mademoiselle de Nantes, quoiqu'elle soit dans un âge où les autres ne sont encore qu'enfans ; et c'est avec beaucoup de justice que M. de Benserade a dit d'elle :

« Que de naissantes fleurs ! » etc.

[1] Le dessinateur Jean Bérain, qui fit beaucoup de costumes et de décorations pour les carrousels et toutes les fêtes de la cour de Louis XIV.

Mais, mieux encore que cette description, la lecture du livret donnera une idée de la magnificence de ce spectacle, qui mit en mouvement tout un monde d'artistes et qui réunit les merveilles du chant, de la musique, de la danse, des décorations et des machines.

On continua sans doute à le représenter pendant le carnaval, que la cour passa fort joyeusement à Saint-Germain : « On n'y a laissé passer aucun jour, dit le *Mercure galant* de février 1681, sans prendre quelques-uns des plaisirs qui sont ordinaires dans cette saison. Le *Ballet*, la Comédie, les Mascarades et les bals en ont servy alternativement à toute la cour. » Et il décrit en détail quelques-uns de ces splendides divertissements, où l'on retrouve la plupart des danseurs de notre ballet.

Le *Triomphe de l'Amour* fut repris deux fois, mais dans chacune de ces reprises il n'était composé que de quatre entrées et un prologue. Le 16 mai suivant, il passa sur le théâtre du Palais-Royal, et c'est à cette occasion que des danseuses parurent pour la première fois sur une scène publique : le théâtre se décidait enfin à suivre l'exemple donné depuis longtemps déjà par la cour. Rivani fut chargé des machines, dans cette transplantation du ballet.

Il y avait déjà eu un *Triomphe de l'Amour*, représenté devant le roi à Saint-Germain en Laye, au mois de février 1672. C'était une pastorale en musique, divisée en trois parties et mélangée de deux intermèdes ; les Amours de Diane et d'Endymion en formaient le sujet. Le 4 août 1708, on donna aussi à la *Foire* une pièce en un acte sous le même titre, et en 1732 un autre *Triomphe de l'Amour* fut donné par Marivaux au *Théâtre-Italien*. Ajoutons, pour compléter la série de ces rapprochements, qu'on dansa à la cour de Hanovre, en cette même année 1681, un ballet du *Charme de l'Amour*, que le *Mercure galant* note comme une imitation de la pièce de Quinault et de Benserade.

En reproduisant ce ballet nous n'avons pu, comme pour celui des *Muses*, répartir les vers pour les personnages dans chaque entrée : il a fallu les conserver à la fin du livret, tant parce que c'est une œuvre d'un caractère mixte, tenant autant de l'opéra que du ballet, et où la plupart des entrées sont déjà remplies par des dialogues et des chants, ce qui aurait produit quelque confusion pour le lecteur, que parceque les vers pour les personnages se suivent dans le livret sans être distribués par entrées.

Le *Triomphe de l'Amour* a été publié à Paris, chez Christophe Ballard, 1681, in-4°.

LE BALLET

DU

TRIOMPHE DE L'AMOUR.

Le Théâtre représente un lieu magnifiquement orné, et que l'on a disposé pour y recevoir L'AMOUR, *qui doit y venir en triomphe; un grand nombre de* DIVINITEZ *et une multitude de* PEUPLES *différens y sont accourus et s'y sont placés pour assister à ce pompeux spectacle.* VÉNUS *commence cette agréable feste; elle fait entendre que la paix est le tems destiné pour faire éclater la gloire de son fils; elle appelle les* GRACES, *les* PLAISIRS, *les* DRYADES, *les* NAÏADES, *pour prendre part avec elle aux réjouissances du Triomphe de l'Amour, et elle invite tout le monde à rendre hommage à ce Dieu, vainqueur des hommes et des dieux.*)

DIVINITEZ ET PEUPLES PLACÉS AUTOUR DU THÉATRE [1].

VÉNUS [2].

Un héros, que le ciel fit naistre
Pour le bonheur de cent peuples divers,
Aime mieux calmer l'univers
Que d'achever de s'en rendre le maistre.
Il cherche à rendre heureux jusqu'à ses ennemis.
Tout est, par ses travaux, dans une paix profonde;
Ce n'est plus qu'à l'Amour qu'il peut estre permis
De troubler le repos du monde.
Tranquilles cœurs, préparez-vous
A mille secrettes alarmes;

[1] Messieurs Bony, Fernon l'aisné, Rebel, Gingant, le Maire, Gillet, David, Frison, Poyadon, Moreau, Tiphaine, Bernard, Leroi, de la Forest, Duhamel, Desvelois, Lavernet, Puvigny, Antonio, Aubert, Perchot, Gaye fils, Gaye cadet, le petit Fernon, Jacquart, Philbert et Lavallée.

[2] Mademoiselle Ferdinand l'aisnée.

Vous perdrez ce repos si doux,
Dont vous estimez tant les charmes ;
Mais les troubles d'amour ont cent fois plus d'attraits
Que la plus douce paix.
Nymphes des eaux, Nymphes de ce bocage,
Faites briller vos plus charmans appas ;
Plaisirs, Graces, suivez mes pas ;
Qu'avec nous tout s'engage
A célébrer la gloire de mon fils.
Dieux qu'il a surmontés, mortels qu'il a soumis,
Venez luy rendre hommage :
L'Amour, le vainqueur des vainqueurs,
Va triompher de tous les cœurs.

(*Les Divinitez et les Peuples répètent les deux derniers vers.*)

Les Graces, les Dryades, les Naïades et les Plaisirs viennent accompagner Vénus. Les Graces et les Dryades dansent et font la première entrée.

ENTRÉE I.

Les Graces, MADEMOISELLE, mademoiselle DE COMMERCY, mademoiselle DE PIENNE.

Les Dryades, madame la princesse MARIAMNE, mademoiselle DE TONNERRE, mademoiselle DE CLISSON, mademoiselle de POITIERS [1].

VÉNUS *chante au milieu de cette entrée.*

Si quelquefois l'Amour cause des peines,
C'est un danger qu'il est doux de courir !
Ce Dieu charmant, sous ses plus rudes chaisnes,
Fait aimer les maux qu'il fait souffrir.
Faut-il les craindre ?
Faut-il s'en plaindre ?
Fières beautez, vos rigueurs seront vaines :
Tout cède à l'Amour, tout se laisse attendrir.
Ce Dieu charmant, sous ses plus rudes chaisnes,
Fait aimer les maux qu'il fait souffrir.
Faut-il les craindre ?

[1] Nous renvoyons, pour les notes sur les danseurs et danseuses de la cour, aux *vers pour les personnages*, où nous les retrouverons énumérés chacun à son rang.

Faut-il s'en plaindre ?
Qui les ressent n'en veut jamais guérir.

Les Naïades dansent et font la seconde entrée.

ENTRÉE II.

Les Naïades, mademoiselle DE RAMBURES, mademoiselle DE CHASTEAUTIERS, mademoiselle DE BIRON, mademoiselle DE BROUILLY.

Les Plaisirs dansent et font la troisième entrée.

ENTRÉE III.

Les Plaisirs, MONSEIGNEUR, *ou* LESTANG *l'aisné;* M. le comte DE BRIONNE, M. le comte DE FIESQUE, M. le comte DE TONNERRE, M. le marquis DE LA TROCHE, M. DE MIMURRE; *les sieurs* FAURE *et* BOUTTEVILLE.

(*Deux Plaisirs chantent au milieu de cette entrée.*)

DEUX PLAISIRS [1].

Un cœur toujours en paix, sans amour, sans désirs,
Est moins heureux que l'on ne pense :
Les plaisirs de l'indifférence
Sont d'ennuyeux plaisirs.

Les maux que fait l'Amour, ses chagrins, ses soupirs,
Ne sont des maux qu'en apparence.
Les plaisirs de l'indifférence
Sont d'ennuyeux plaisirs.

VÉNUS *et les* PLAISIRS.

Non, non, il n'est pas possible
De contraindre un cœur sensible
A n'aimer jamais :
C'est pour l'Amour que tous les cœurs sont faits.

[1] Messieurs Gaye et Fernon le cadet.

VÉNUS.

Contre un Dieu si charmant quel cœur est invincible?

VÉNUS *et des* PLAISIRS.

On fuit en vain d'inévitables traits:
C'est pour l'Amour que tous les cœurs sont faits.

VÉNUS, *les* PLAISIRS, *le* CHŒUR *des divinités et des peuples.*

Non, non, il n'est pas possible
De contraindre un cœur sensible
A n'aimer jamais :
C'est pour l'Amour que tous les cœurs sont faits.

Dans le tems que Vénus, les Plaisirs et les Chœurs chantent, les Graces, les Plaisirs, les Dryades et les Naïades dansent ensemble.

Les Divinitez qui paroissoient les plus opposées à l'Amour, et qui ont été contraintes de céder à sa puissance, sont obligées d'avouer leur défaite et de servir d'ornemens au triomphe de ce Dieu victorieux.

MARS, *armé et accompagné d'une troupe de* GUERRIERS, *paroist furieux, et témoigne ne pouvoir aimer que les combats, le sang et le carnage. Il est environné d'une troupe d'*AMOURS *qui écartent les guerriers. Ces petits Amours désarment ce terrible Dieu de la guerre, et se jouent avec les armes qu'ils luy ostent; ils l'enchaisnent avec des liens de fleurs, et dansent en réjouissance de leur victoire.*

ENTRÉE IV.

Mars, le sieur DE BEAUCHAMP.

Les Guerriers, M. le marquis D'HUMIÈRES, M. le marquis DE LA ROCQUE, M. le marquis DE SAINTE-FRIQUE, M. le marquis DE NANGY, M. le comte DE BOULIGNEUX le cadet, M. le comte DE ROUSSILLON, M. D'HUSSE DE VALENTINÉ, M. DE FRANCINES.

ENTRÉE V.

Les Amours, M. DE VERMANDOIS, M. le marquis D'ALINCOURT, M. le comte DE GUICHE, M. le comte DE VERUE, M. le marquis D'HARAUCOURT-LONGUEVAL; les sieurs HUET, COURCELLES et CHALONS.

La déesse AMPHYTRITE, *après avoir longtems résisté à l'amour de* NEPTUNE, *est contrainte à la fin de s'y rendre.*

Amphytrite, MADEMOISELLE REBEL.
Neptune, MONSIEUR GUILLEGAUT.

AMPHYTRITE.

Fierté, sévère honneur, vous défendez d'aimer;
Mais pour garder nos cœurs nous donnez-vous des armes?
Ah! que n'empeschez-vous que l'Amour ait des charmes,
Si vous ne voulez pas qu'il puisse nous charmer?

NEPTUNE.

Cédez, belle Amphytrite, à mes soins amoureux,
Cédez à ma persévérance.
Je tiens la vaste mer sous mon obéissance,
J'ouvre et ferme, à mon gré, ses gouffres les plus creux;
Je soulève les flots, et je puis, quand je veux,
Calmer leur violence:
Mais quelle que soit ma puissance,
Si je ne puis fléchir vostre cœur rigoureux,
Je ne puis jamais estre heureux.

AMPHYTRITE.

Ah! qu'un fidèle amant
Est redoutable!
J'avois juré de fuir un tendre engagement:
Je ne le croyois pas un mal inévitable;
Pourquoi m'obligez-vous à rompre mon serment?
Ah! qu'un fidèle amant
Est redoutable!
Que n'aimez-vous moins constamment!

Je goustois un repos aimable;
Vous m'ostez un bien si charmant.
Ah! qu'un fidèle amant
Est redoutable!

NEPTUNE.

Quoy! je puis voir enfin cesser vostre rigueur?

AMPHYTRITE.

Malgré moy vostre amour vainqueur
Me réduit à me rendre :
Vous n'auriez pas mon cœur,
S'il pouvoit encor se défendre.

NEPTUNE *et* AMPHYTRITE.

Il faut aimer, c'est un fatal destin;
Qui croit s'en affranchir s'abuse :
L'Amour arrache à la fin
Le tribut qu'on lui refuse.

NEPTUNE.

Divinitez qui me faites la cour,
Admirez avec moy le pouvoir de l'Amour.

Les DIEUX DE LA MER *et les* NÉRÉIDES *viennent se réjouir du bonheur de Neptune, et témoignent leur joye par leurs danses.*

ENTRÉE VI.

Les Dieux marins, M. le prince DE LA ROCHE-SUR-YON, M. le comte DE BRIONNE, M. le marquis DE MOUY, M. DE MIMURRE.

Les Néréides, Madame la princesse DE CONTY, madame la duchesse DE MORTEMART, mademoiselle DE LAVAL et mademoiselle DE PIENNE.

NEPTUNE *et* AMPHYTRITE *chantent ensemble.*

C'est en vain qu'à l'Amour on se veut opposer :
L'atteinte de ses traits n'en est que plus profonde;

Son empire est l'écueil où se viennent briser
Les plus superbes cœurs du monde.
C'est en vain qu'à l'Amour on se veut opposer.
Il n'est rien de si froid qu'il ne puisse embraser;
Il brusle jusqu'au sein de l'onde.
C'est en vain qu'à l'Amour on se veut opposer :
L'atteinte de ses traits n'en est que plus profonde.

AMPHYTRITE.

Un cœur qui veut estre volage
Se laisse aisément engager :
Mon cœur mal-aisément s'engage,
Mais c'est pour ne jamais changer.

NEPTUNE *et* AMPHYTRITE.

Avant que de prendre une chaisne,
Peut-on trop longtems y songer?
Il faut s'engager avec peine,
Quand c'est pour ne jamais changer.

BORÉE, *couvert de glaçons et de frimas, et accompagné de* VENTS *froids et glacés, témoigne qu'il croit estre en seureté contre les feux de l'Amour : il fait cacher les Vents qui le suivent, et se tire à l'écart pour considérer* ORITHIE, *fille du Roi d'Athènes, qui vient se divertir en dansant avec une troupe de* FILLES ATHÉNIENNES. *Borée s'approche d'Orithie, et, tout froid qu'il est, se sent enflammer d'amour pour elle. Cette princesse s'épouvante à la vue de Borée; elle veut l'éviter : les Athéniennes se rangent autour d'Orithie pour la défendre. Les Vents qui suivent Borée écartent les Athéniennes, et donnent moyen à Borée d'enlever Orithie.*

ENTRÉE VII.

Borée, le sieur PECOURT.

Suite de Borée, les sieurs DUMIRAIL, GERMAIN, FAVIER l'aisné, LESTANG le cadet.

ENTRÉE VIII.

Orithie, le sieur FAURE.

Filles athéniennes, les sieurs BOUTTEVILLE, MAGNY, JOUBERT, FAVIER le cadet.

DIANE, *en habit de chasse, chante, et fait connoistre qu'elle méprise la puissance de l'Amour.*

DIANE[1].

Va, dangereux Amour, va, fuis loin de ces bois;
Je veux y conserver la paix et l'innocence.
Les plus grands dieux t'ont cédé mille fois,
Et je prétends toujours te faire résistance.
Plus on voit de grands cœurs asservis à tes loix,
Plus il est beau de braver ta puissance.
Va, dangereux Amour, va, fuis loin de ce ces bois;
Je veux y conserver la paix et l'innocence.

Les NYMPHES *de Diane dansent et témoignent la joie qu'elles ont d'estre exemptes des peines de l'Amour et de jouir des douceurs de la liberté. Diane chante au milieu de leurs danses.*

ENTRÉE IX.

LES NYMPHES DE DIANE.

Première Nymphe, MADAME LA DAUPHINE.

Autres Nymphes de Diane, madame la duchesse DE SULLY, madame la princesse DE GUIMENÉ, mademoiselle DE GONTAUT, mademoiselle DE BIRON, mademoiselle DE CLISSON, mademoiselle DE BROUILLY.

DIANE *chante au milieu des Nymphes qui dansent.*

Un cœur maistre de luy-mesme
Est toujours heureux.
C'est la liberté que j'aime;
Elle comble tous mes vœux.
Un cœur maistre de luy-mesme
Est toujours heureux.
Fuyons la contrainte extrême
D'un esclavage amoureux :

[1] Mademoiselle Ferdinand la cadette.

Un cœur maistre de luy-mesme
Est toujours heureux.

DIANE *continue à chanter au milieu de ses Nymphes, qui dansent.*

Dans ces forests, venez suivre nos pas,
Vous qui voulez fuir l'Amour et ses flammes :
C'est vainement qu'il menace nos âmes;
Tous ses efforts n'en triomphent pas.
Malgré l'Amour, au mépris de ses armes,
Nostre fierté ne se rend jamais;
Malgré ses traits,
Nous vivons sans alarmes;
Malgré ses traits
Nous vivons en paix.

Ce Dieu si fier, si terrible et si fort,
Perd son pouvoir quand on veut s'en défendre :
S'il est des cœurs qu'il oblige à se rendre,
C'est qu'en secret ils en sont d'accord.
Malgré l'Amour, au mépris de ses armes, etc.

ENDYMION *s'approche de Diane et de ses Nymphes; cette Déesse si sévère veut fuir avec ses Nymphes, mais elle ne peut s'empescher de regarder Endymion, et se retire toute confuse de se sentir touchée d'amour pour luy.*

ENTRÉE X.

Endymion, le sieur FAVIER l'aisné.

La NUIT *vient obscurcir la terre et inviter toute la nature à jouir des douceurs du repos. Plusieurs instrumens forment une douce harmonie, qui se mesle et qui s'accorde avec la voix de la Nuit.*

LA NUIT[1].

Voicy le favorable tems
Où tous les cœurs doivent estre paisibles.
Le silence revient, fuyez, bruits éclatans;
Reposez-vous, travaux pénibles;

[1] Mademoiselle de Saint-Christophe.

Cœurs agités de soins et de désirs flottans,
Soyez calmés dans ces heureux instans;
Oubliez vos ennuis, cœurs tendres, cœurs sensibles,
Que l'Amour ne rend pas contens.
Voicy le favorable tems
Où tous les cœurs doivent estre paisibles.

Le MYSTÈRE *vient trouver la Nuit et la sollicite de favoriser les secrettes amours.*

LE MYSTÈRE[1].

On ne peut trop cacher les secrets amoureux.
Étends, obscure nuit, tes voiles les plus sombres;
Prends soin de redoubler tes ombres
En faveur des amans heureux.
On ne peut trop cacher les secrets amoureux.

LA NUIT.

Il est des nuits charmantes
Qui valent bien les plus beaux jours :
Le calme et le repos sont un puissant secours
Pour soulager les âmes languissantes.
L'ombre est favorable aux amours.
Il est des nuits charmantes
Qui valent bien les plus beaux jours.

LE MYSTÈRE.

L'amour heureux doit se taire;
Son bonheur ne dure guère,
Lorsqu'il ne le cache pas.
Le mystère
En doit faire
Les plus doux appas.

LA NUIT.

Amans, ne craignez rien : l'ombre vous sert d'asyle.

[1] M. Fernon le cadet.

Veillez, heureux amans ; les plaisirs les plus doux
Veilleront avec vous.

Le SILENCE *s'approche du Mystère et de la Nuit, et les exhorte à se taire.*

LE SILENCE [1].

Que tout soit tranquille;
Taisons-nous.

LE MYSTÈRE.

L'éclat est dangereux, le secret est utile :
Amans, veillez sans bruit; il n'est que trop facile
D'éveiller les fascheux jaloux.

LE SILENCE.

Que tout soit tranquille;
Taisons-nous.

LA NUIT, LE MYSTÈRE *et* LE SILENCE.

Que tout soit tranquille;
Taisons-nous.

DIANE, *vaincue par l'Amour et honteuse de sa défaite, vient prier la Nuit de luy donner du secours.*

DIANE.

Je ne puis plus braver l'Amour et sa puissance;
Endymion m'a paru trop charmant.
Mon trouble s'accroist, quand j'y pense,
Et, malgré moy, j'y pense à tout moment.
Mon cœur qui fut si fier, se lasse enfin de l'estre;
Dans des liens honteux il demeure engagé :
Je trouve mon cœur si changé,
Que j'ay peine à le reconnoistre.
J'ay trop bravé l'Amour, et l'Amour s'est vengé.

[1] M. Guillegaut.

Nuit charmante et paisible,
Tu rends le calme à l'univers :
Hélas! rends-moy, s'il est possible,
Le repos que je perds.

LA NUIT.

L'Amour veille, quand tout repose;
Il va troubler les cœurs qu'il a contraints d'aimer :
Le premier trouble qu'il cause
Est difficile à calmer.

DIANE.

Malgré tous mes efforts, un trait fatal me blesse,
Et du fond de mon cœur je ne puis l'arracher.
Qui ne peut vaincre sa foiblesse,
Doit au moins la cacher.
Sombre Nuit, cache-moy, s'il se peut, à moy-mesme;
Preste à mon cœur troublé tes voiles ténébreux,
Pour couvrir son désordre extrême;
Cache à tout l'univers la honte de mes feux,
Dérobe ma foiblesse aux yeux de ce que j'aime;
Sombre Nuit, cache-moy, s'il se peut, à moy-mesme.

Diane se retire.

LA NUIT.

Vous qui fuyez la lumière et le bruit,
Songes, rassemblez-vous dans mon obscur empire :
Secondez-moy; c'est l'Amour qui m'instruit
A charmer la rigueur d'un amoureux martyre;
Exécutez ce qu'il m'inspire.
Qu'Endymion en dormant soit conduit
Où Diane en secret soupire.
Songes, obéissez aux ordres de la Nuit.

Les SONGES *s'assemblent, et se préparent à servir Diane suivant les ordres de la Nuit.*

ENTRÉE XI.

Les Songes, M. le marquis DE MIREPOIX, M. le marquis D'HUMIÈRES, M. le marquis DE RICHELIEU, M. le comte D'AUTEL, M. le marquis DE MOUY, M. DE FRANCINES.

Les PEUPLES DE CARIE, *étonnés que la Déesse qui les éclaire durant la nuit n'est plus dans le ciel, comme elle avoit coutume d'y paroistre, s'efforcent de la rappeler par des cris et par des sons de plusieurs instrumens d'airain.*

ENTRÉE XII.

Les peuples de Carie, messieurs BOUTTEVILLE, FAURE, MAGNY, LESTANG le cadet, GERMAIN, DUMIRAIL, BARAZÉ, FAVIER le cadet.

CHŒUR DE PEUPLES DE CARIE.

Diane, dissipez nos craintes,
Revenez briller dans les cieux,
Revenez éclairer ces lieux,
Écoutez nos cris et nos plaintes,
Rallumez vos clartés éteintes !
Revenez briller dans les cieux,
Revenez éclairer ces lieux !

UN DES CARIENS[1].

De quel funeste mal sentez-vous les atteintes?
Qui vous a pu troubler? est-ce un charme odieux
Qui, par de fatales contraintes,
Vous arrache du ciel et vous cache à nos yeux?
Sommes-nous menacés par le courroux des dieux?

LE CHŒUR.

Diane, dissipez nos craintes,
Revenez briller dans les cieux,
Revenez éclairer ces lieux,
Écoutez nos cris et nos plaintes,
Rallumez vos clartés éteintes !
Revenez briller dans les cieux,
Revenez éclairer ces lieux !

BACCHUS, *après avoir assujetty à son empire la plus grande partie du monde, et lorsqu'il revient de la conqueste des Indes, dont il a soumis les peuples à ses loix, est contraint de céder au pou-*

[1] M. de Puvigny.

voir de l'Amour, et ne peut s'empescher d'aimer ARIADNE *au premier instant qu'il la voit. Les* INDIENS *et les* INDIENNES *qui ont suivy Bacchus admirent la puissance de l'Amour.*

UN INDIEN

De la suite de Bacchus [1].

Bacchus revient vainqueur des climats de l'Aurore,
Il traisne après son char mille peuples vaincus.
Il méprisoit l'Amour; mais l'Amour est encore
Un vainqueur plus puissant mille fois que Bacchus.
Il aime, enfin; sa fierté se désarme,
D'un seul regard Ariadne le charme :
A ce superbe cœur l'Amour donne des fers.
Bacchus n'a triomphé du monde qu'avec peine,
Et qu'après cent travaux divers;
L'Amour sans effort enchaisne
Le vainqueur de l'univers.

DEUX INDIENNES

De la suite de Bacchus [2].

Non, la plus fière liberté
Contre l'Amour n'est pas en seureté
Entre les bras de la Victoire.
L'éclat de mille exploits d'éternelle mémoire
N'exempte pas des tourmens amoureux;
On n'est pas moins atteint d'un mal si dangereux
Pour estre au comble de la gloire.
Non, la plus fière liberté
Contre l'Amour n'est pas en seureté
Entre les bras de la Victoire.

UN INDIEN.

Tout ressent les feux de l'Amour;
Sa flamme va plus loin que la clarté du jour.

[1] M. Morel.
[2] Mademoiselle Ferdinand la cadette et mademoiselle Rebel.

UNE INDIENNE.

Rien ne respire
Qui ne soupire.

UNE AUTRE INDIENNE.

Dans les plus froids climats
Est-il un cœur qui ne s'enflamme pas?

L'INDIEN.

Plus loin que le soleil, dans sa vaste carrière,
Ne porte la lumière,
De l'amoureuse ardeur on ressent les appas.

LES DEUX INDIENNES.

Tout l'univers seroit sans âme,
S'il n'étoit pénétré d'une si douce flamme.

L'INDIEN, LES DEUX INDIENNES *et* LE CHŒUR.

Tout ressent les feux de l'Amour;
Sa flamme va plus loin que la clarté du jour.

ENTRÉE XIII.

Ariadne, Madame la princesse DE CONTY. *Bacchus*, M. le comte DE BRIONNE.

Les INDIENS *de la suite de Bacchus et les* FILLES GRECQUES *de la suite d'Ariadne se réjouissent de voir Ariadne et Bacchus touchés d'un amour mutuel.*

ENTRÉE XIV.

INDIENS DE LA SUITE DE BACCHUS.

MONSEIGNEUR, ou le sieur LESTANG le cadet; M. le comte DE FIESQUE, M. le marquis DE LA TROCHE, M. DE MIMURRE, les sieurs PECOURT et FAVIER l'aisné.

FILLES GRECQUES DE LA SUITE D'ARIADNE.

Madame la duchesse DE SULLY, madame la duchesse DE MORTEMART, madame la marquise DE SEIGNELAY, mademoiselle DE L'ISLEBONNE, mademoiselle DE LAVAL, mademoiselle DE PIENNE.

L'INDIEN, LES DEUX INDIENNES *et* LE CHŒUR *chantent dans cette entrée.*

Pourquoy tant se contraindre
Pour garder son cœur?
Eh! quel mal peut-on craindre
De l'Amour vainqueur?

UNE INDIENNE.

On se plaint sans raison d'estre sensible;
Tous les biens, sans l'amour, sont des biens imparfaits :
On se lasse d'un cœur toujours paisible;
On s'ennuye à la fin d'une trop longue paix.

L'INDIEN, LES DEUX INDIENNES *et* LE CHŒUR.

Pourquoy tant se contraindre
Pour garder son cœur?
Eh! quel mal peut-on craindre
De l'Amour vainqueur?
Quelle heureuse foiblesse!
Quel heureux tourment!
Non, l'Amour ne nous blesse
Que d'un trait charmant.

UNE INDIENNE.

Ses douleurs font verser de douces larmes,
Il accroist les plaisirs par ses alarmes,
Il nous cause des maux dont les dieux sont jaloux :
Ah! quel cœur peut tenir contre ses charmes!

L'INDIEN *et* LES DEUX INDIENNES.

Ah! cédons, rendons-nous,
Rendons les armes;

Ah ! cédons à ses coups :
Il n'est rien de si doux.

L'INDIEN, LES DEUX INDIENNES *et* LE CHŒUR.

Quelle heureuse foiblesse !
Quel heureux tourment !
Non, l'Amour ne nous blesse
Que d'un trait charmant.

MERCURE *chante les louanges de l'Amour, et sollicite tout le monde de se soumettre volontairement à l'empire d'un si puissant vainqueur.*

MERCURE.

D'une affreuse fureur Mars n'est plus animé,
Et les Amours l'ont désarmé.
Amphytrite, à son tour, brusle au milieu de l'onde;
Au milieu des glaçons Borée est enflammé;
Diane et Bacchus ont aimé :
L'Amour doit vaincre tout le monde.
Que sert contre l'Amour, de s'armer de fierté ?
Dans ses liens charmans il faut que tout s'engage :
Un si doux esclavage
Vaut bien la liberté.
Suivons l'Amour, portons sa chaisne ;
N'attendons pas qu'il nous entraisne :
Tout reconnoist son pouvoir souverain;
Épargnons-nous la peine
D'y résister en vain.
Suivons l'Amour, portons sa chaisne;
N'attendons pas qu'il nous entraisne.

Le CHŒUR DES DIVINITEZ, *et* PEUPLES *placés autour du théâtre.*

Suivons l'Amour, portons sa chaisne;
N'attendons pas qu'il nous entraisne :
Tout reconnoist son pouvoir souverain;
Épargnons-nous la peine
D'y résister en vain.

Suivons l'Amour, portons sa chaisne;
N'attendons pas qu'il nous entraisne.

APOLLON, *suivy d'une troupe de* BERGERS HÉROÏQUES, *s'empresse de paroistre entre les captifs qui doivent accompagner l'Amour triomphant.*

ENTRÉE XV.

Apolion, le sieur LESTANG le cadet.

ENTRÉE XVI.

BERGERS HÉROÏQUES QUI SUIVENT APOLLON.

Bergers héroïques, les sieurs BOUTTEVILLE, FAURE, BARAZÉ et GERMAIN.

PAN, *accompagné d'une troupe de* FAUNES, *vient faire connoistre qu'il se soumet avec plaisir à l'empire de l'Amour.*

ENTRÉE XVII.

Pan, le sieur LESTANG l'aisné.

ENTRÉE XVIII.

FAUNES QUI ACCOMPAGNENT PAN,

Les sieurs PÉCOURT, DUMIRAIL, FAVIER l'aisné, FAVIER le cadet.

Le ZÉPHYR *conduit* FLORE, *et les* NYMPHES DE FLORE *sont conduites par des* ZÉPHYRS; *ils viennent semer de fleurs le chemin du Dieu triomphant, et prennent part aux plaisirs de cette feste. Une Nymphe de Flore chante au milieu des danses des Zéphyrs, de Flore et de ses Nymphes.*

ENTRÉE XIX.

Le Zéphyr, MONSEIGNEUR, *ou* M. DE MIMURRE.

Zéphyrs, M. le prince DE LA ROCHE-SUR-YON, M. DE VERMANDOIS M. le marquis D'ALINCOURT, M. le marquis DE MOUY, M. le marquis DE RICHELIEU, M. le COMTE D'HAMILTON.

Flore, MADAME LA DAUPHINE.

Nymphes de Flore, madame la duchesse DE SULLY, madame la duchesse DE LA FERTÉ, madame la princesse DE GUIMENÉE, madame la marquise DE SEIGNELAY, mademoiselle DE CLISSON, mademoiselle de BROUILLY.

NYMPHE DE FLORE QUI CHANTE [1].

Que de fleurs vont éclore !
Le Zéphyre aime Flore :
L'Amour vient rendre heureux
Les cœurs touchés de ses feux.

Nos plus charmans bocages
N'ont pas toujours leurs feuillages ;
Mais les amans contens
Ont de beaux jours en tout tems.

Goustez, amans fidèles,
Des douceurs éternelles.
Heureuses les amours
Qui peuvent durer toujours !

Nos plus charmans bocages
N'ont pas toujours leurs feuillages ;
Mais les amans contens
Ont de beaux jours en tout tems.

L'AMOUR *paroist ; ce Dieu triomphant est porté par des Dieux et des héros qu'il a soumis à ses lois. Il est élevé et assis sur une manière de trophée où sont attachées les armes dont les plus grands Dieux se servent ; on y voit le foudre de Jupiter, le trident de Neptune, le bouclier et l'épée de Mars, l'arc de Diane, les flèches d'Apollon, le thyrse de Bacchus, la massue d'Hercule et le caducée de Mercure. Ce petit Dieu s'applaudit de la grandeur de sa puissance, et jouit de la gloire de triompher de tout le monde.*

L'AMOUR.

Tout ce que j'attaque se rend ;
Tout cède à mon pouvoir extrême :

[1] Mademoiselle Rebel.

J'enchaisne, quand je veux, le plus fier conquérant,
Et j'abaisse, à mon gré, la majesté suprême.
Dans le ciel, Jupiter mesme
Suit mes lois en soupirant.
Plus un cœur est grand,
Plus il faut qu'il aime.

La JEUNESSE *suit l'Amour; elle est accompagnée des* JEUX. *Une partie des Zéphyrs et des Nymphes de Flore danse avec la Jeunesse et les Jeux.*

ENTRÉE XX.

La Jeunesse, MADEMOISELLE DE NANTES.

Les Jeux, M. le comte DE GUICHE, les sieurs HUET, JOBELET, COURCELLES et CHALONS.

Une NYMPHE *de la suite de la Jeunesse chante au milieu de cette entrée.*

NYMPHE DE LA SUITE DE LA JEUNESSE [1].

Ne troublez pas nos jeux, importune Raison;
Vous aurez vostre tour, fière Sagesse :
Vos sévères conseils ne sont pas de saison;
Réservez les chagrins pour la vieillesse.
Tous nos jours sont charmans, tout rit à nos désirs;
C'est le tems des plaisirs
Que la jeunesse.

Nous devons à l'Amour les plus beaux de nos ans;
Il prépare nos cœurs à sa tendresse;
Il s'amuse avec nous à des jeux innocens;
Nous laissons les chagrins à la vieillesse.
Tous nos jours sont charmans, tout rit à nos désirs;
C'est le temps des plaisirs
Que la jeunesse.

Le ciel s'ouvre; il est illuminé d'une clarté brillante et extraordinaire, qui se répand sur le lieu qui sert de scène à ce magnifique spectacle. JUPITER *est sur son trosne; il est accompagné*

[1] Mademoiselle Rebel.

des plus considérables DIVINITEZ *de l'univers, qui se sont assemblées dans le ciel pour y célébrer cette grande feste. Jupiter reconnoist l'Amour pour le plus puissant de tous les Dieux. Les Divinitez du ciel, de la terre, des eaux et des enfers unissent leurs voix avec les voix des hommes; ces deux chœurs réunis répètent les paroles de Jupiter; et dans le tems qu'ils chantent les louanges du Dieu triomphant,* APOLLON *et les* BERGERS HÉROÏQUES, PAN *et les* FAUNES, *les* ZÉPHYRS, *les* NYMPHES DE FLORE *et les* JEUX *dansent ensemble. C'est par ces chœurs de musique et par cette danse générale que se termine la feste du Triomphe de l'Amour.*

DIVINITEZ ASSEMBLÉES DANS LE CIEL[1].

JUPITER *et les chœurs.*

Triomphez, triomphez, Amour victorieux;
Triomphez, triomphez des mortels et des dieux.
Vous imposez des lois à toute la Nature,
Vous enflammez le sein des mers,
Vos feux percent la nuit obscure
Du séjour profond des enfers;
Votre chaisne s'étend aux deux bouts de la terre,
Vos traits s'élèvent jusqu'aux cieux,
Vos coups sont plus puissans que les coups du tonnerre.
Triomphez, triomphez, Amour victorieux;
Triomphez, triomphez des mortels et des dieux!

[1] *Jupiter*, M. Gaye. *Junon*, mademoiselle Bony. *Cybèle*, mademoiselle Puvigny. *Neptune*, M. Guillegaut. *Amphytrite*, mademoiselle Rebel. *Pluton*, M. Puvigny. *Proserpine*, mademoiselle Piesche. *Cérès*, mademoiselle Doremius. *Diane*, mademoiselle Ferdinand la cadette. *Mars*, M. Cleidière. *Vénus*, mademoiselle Ferdinand l'ainée. *Mercure*, M. Arnoux. *Hercule*, M. Morel. L'*Hyménée*, M. Fernon le cadet. *Comus*, M. Leroy.

VERS

POUR LA PERSONNE ET LE PERSONNAGE

DE CEUX QUI SONT DU BALLET DU TRIOMPHE DE L'AMOUR.

Pour MADEMOISELLE [1], *une des* GRACES.

Dans la noble fierté qui doit régner sans cesse
Au cœur d'une princesse,
L'on m'élève; et déjà le sang de mes aïeux
Respire dans mes yeux.
Au-dessus, à costé de ce qui m'environne,
Tout est sceptre et couronne,
Et nul, à la réserve ou des Dieux ou des Rois,
N'est digne de mon choix.
Les Graces avec moy commencent de paroistre,
Avecque moy vont croistre,
Et, si j'ose aux flatteurs ajouter quelque foy,
Embellir avec moy.

Pour MADEMOISELLE DE COMMERCY [2], *une des* GRACES.

Vous estes charmante et blonde,
Vous possédez mille appas :
D'autres qui, comme vous, ont un rang dans le monde,
Parmy les Graces n'en ont pas.

Pour MADEMOISELLE DE PIENNE [3], *une des* GRACES.

Non, les autres beautez ne sont point comme vous,
N'ont point je ne sais quoy de doux

[1] Anne-Marie d'Orléans, fille de Monsieur et de Henriette d'Angleterre, qui épousa en 1684 le duc de Savoie, depuis roi de Sardaigne sous le nom de Victor Amédée II.

[2] Thérèse de Lorraine, sœur du prince de Commercy, née le 5 avril 1661, mariée, le 7 octobre 1691, à Louis de Melun, prince d'Épinoi. (Moreri, *Supplément*, t. X, p. 39.)

[3] Olympe de Brouilly, fille ainée d'Antoine de Brouilly, marquis de Piennes (1662-1723). Il en est souvent question dans le *Journal* de Dangeau. Elle épousa, le 27 décembre 1690, M. de Villequier, fils du duc d'Aumont, et mourut en 1723, sept mois après son mari, quatre mois après sa belle-fille, huit jours avant son fils. Elle était grande et parfaitement bien faite, nous apprend Saint-Simon. (XIII, p. 61, in-12.)

Qui trouble un cœur et l'embarrasse;
En vous examinant, voilà ce qu'on soutient :
C'est aux Graces qu'il appartient
D'avoir bon air et bonne grace.

Pour MADAME LA PRINCESSE MARIAMNE [1], *Dryade.*

Sous l'écorce où je me vois,
Je me console et me crois
Dans le fond de l'Allemagne,
Où mon orgueil m'accompagne,
Où j'étale mes froideurs,
De titres et de grandeurs
Fièrement enveloppée,
De mon seul rang occupée,
Et ne m'attachant qu'à luy,
Non sans un pompeux ennuy.

Pour des FILLES [2] DE MADAME LA DAUPHINE, *Dryades.*

C'est nostre sort d'estre peu fréquentées,
Et l'on nous laisse où l'on nous a plantées.
On n'ose qu'en passant nous dire un pauvre mot;
Attendons-nous quelqu'un, il nous arrive un sot.
Daphné fut plus heureuse : elle eut un cœur de marbre,
Ou du moins elle s'offensa
Qu'un amant la suivist; un amant l'embrassa,
Toutefois dès qu'elle fut arbre :
Elle inclina sa teste, et lui fit quelqu'accueil.
Nous l'avons dans la fable assez souvent pu lire,
Ou du moins l'aurons-nous peut-estre entendu dire
A madame de Monchevreuil [3].

[1] Il y avait alors plusieurs princesses allemandes du nom de Marianne : Marie-Anne de Bavière Neubourg, née en 1667; Marie-Anne-Wilhelmine, fille de Guillaume, margrave de Bade, née le 8 octobre 1655, mariée en 1680 au prince de Lobkowitz, etc. Mais il s'agit probablement de Marie-Anne-Ignace, princesse de Wurtemberg, fille du duc Ulrich, née le 6 janvier 1653, la même dont il est question dans la *Correspondance de la princesse palatine* (Édit. G. Brunet, t. I, p. 373). Sa mère, Isabelle d'Aremberg, devenue veuve en 1671, s'était alors définitivement installée à Paris. La princesse Marianne, dont Benserade traite assez rudement l'orgueil et *les froideurs,* mourut en 1693, chez les Ursulines de Lyon.

[2] Filles d'honneur.

[3] Marguerite Boucher d'Orsay, qui avait épousé le marquis de Montchevreuil en 1653. C'était la gouvernante des filles d'honneur de la Dauphine, et une gouvernante austère, rigide et fort redoutée. On sait l'empire qu'elle acquit sur

Pour les FILLES DE MADAME, *Dryades.*

Quel dommage! quelle pitié!
De nous voir sécher sur pié!
Nos branches sont bien couvertes,
Ont de belles feuilles vertes,
Où le vent forme un doux bruit,
Ont des fleurs, et point de fruit.
Qui n'en seroit indignée,
Et ne voudroit, en ce cas,
Que le buscheron vinst avecque sa coignée,
Si l'on pouvoit tomber sans faire du fracas?

Pour MADEMOISELLE DE CHASTEAUTIERS [1], *Naïade.*

Au sortir de la mer, Vénus eust-elle osé
Prétendre d'égaler un teint si reposé,
Tel que jeunesse et santé vous le donne?
A voir enfin comme vostre personne
Respire un air poly, net, frais, délicieux,
Ou vous sortez des eaux, ou vous venez des cieux.

Pour MADEMOISELLE DE POITIERS [2], *Naïade.*

Qui pourroit entrevoir vos membres délicats
Dans une eau claire et nette, et surtout peu profonde,
De sa bonne fortune et d'eux feroit grand cas :
C'est un morceau friand, s'il en est dans le monde.

Mme de Maintenon. Saint-Simon a tracé en quelques lignes un portrait complet de cette « grande créature, maigre, jaune », dévote à outrance, surveillante de toutes les femmes de la cour, devant qui tout tremblait jusqu'aux ministres, jusqu'aux filles du roi. (II, p. 23, in-12.)

[1] D'une famille d'Anjou, du nom de Foudras. Elle devint dame d'atours de Madame en mai 1689, après avoir été l'une de ses filles d'honneur. C'est d'elle que Saint-Simon parle en 1707, sous le nom de Mme de Châteauthiers, en racontant le désintéressement avec lequel, malgré son âge et sa pauvreté, elle refusa d'épouser le grand écuyer, duc d'Armagnac. Il trace à cette occasion un magnifique éloge de sa beauté, de ses grâces, de son esprit, de sa probité, de sa noblesse de caractère et de sa vertu (t. IV, 76-7 ; in-12). On voit aussi dans le *Journal* de Dangeau, à la date du 11 novembre 1688, la considération particulière que le Roi avait pour elle.

[2] Fille du second lit de Ferdinand François de Poitiers. Elle n'avait pas la réputation d'être très-farouche, et c'est ce qui peut aider à expliquer la liberté singulière du quatrain que Benserade se permet sur son compte. Dangeau a enregistré la fâcheuse aventure qui lui arriva en février 1686, et qui lui fit perdre sa place de fille d'honneur de Madame ; elle entra au couvent.

Pour MADEMOISELLE DE RAMBURES [1], *Naïade.*

Naïade, je n'ai point l'honneur de vous connoistre;
Il faudroit, pour vous dire en effet d'où peut naistre
En vous certaine langueur,
Vous avoir pas à pas suivie,
Avoir été dans vostre cœur,
Où je ne seray de ma vie.

Pour les PLAISIRS, *représentés par* MESSIEURS LES COMTES DE BRIONNE, TONNERRE, LA TROCHE, MIMURRE *et* DE FIESQUE.

Que de plaisirs différens
Vont paroistre sur les rangs!
Celuy-là danse à merveille,
Ce que l'autre ne fait pas,
Quoyqu'il forme de beaux pas,
Et ne manque point d'oreille.
L'un est bien fait, grand et droit;
L'autre a la taille si fine
Que, s'il étoit mal-adroit,
Il payeroit de bonne mine.
Celuy-cy, descendu de ce fameux Génois,
Qui voulut opprimer la liberté publique,
Fait bien; mais lorsqu'il s'applique
Au soin d'exercer sa voix,
C'est là surtout qu'il charme, qu'il enchante,
Et les rochers le suivent quand il chante [2].

Pour MONSEIGNEUR LE DAUPHIN [3], *dansant parmy les* PLAISIRS.

La foule des Plaisirs me suit et m'environne;
Je me mesle avec eux, et j'y prends quelque part;

[1] Marie Armande de Rambures, fille d'honneur de la Dauphine, épousa le marquis de Polignac en 1686. On voit dans le *Journal* de Dangeau qu'elle était fort en faveur à la cour; elle avait de nombreux amis, parmi lesquels le Dauphin, qui aurait eu même une galanterie avec elle, suivant la princesse Palatine (Lett. du 12 octobre 1720). Les vers de Benserade seraient-ils une allusion?

[2] Il s'agit ici du comte de Fiesque, qui descendait, non pas directement du fameux conspirateur génois, mais de son plus jeune frère. Saint-Simon, en annonçant sa mort (1708), s'étend sur son esprit, son talent pour les vers et sa belle voix. On trouve une chanson dont il a fait les paroles et la musique dans le *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant*, 1661, t. I, p. 175. Il avait alors environ trente-quatre ans. Celui qui danse à merveille, c'est le comte de Brionne; le suivant est le comte de Tonnerre, etc.

[3] Le Grand Dauphin est trop connu pour qu'il soit nécessaire d'en parler ici

Mais j'aspire à me voir digne d'une couronne,
Où je ne puis jamais parvenir assez tard.

Le beau sexe voudroit occuper mon loisir;
Mais je vais suivre Mars et ses durs exercices,
Et si l'Amour en moy rencontre son plaisir,
Je prétends que la Gloire y trouve ses délices.

Comme, selon le goust de tous tant que nous sommes,
Les solides plaisirs sont toujours les meilleurs,
C'en est un de régner dans l'estime des hommes
Longtems auparavant que de régner ailleurs.

Pour les GUERRIERS, *représentés par les* MARQUIS D'HUMIÈRES, DE LA ROQUE, DE SAINTE-FRIQUE *et* DE NANGIS; *les* COMTES DE BOULIGNEUX cadet *et* DE ROUSSILLON; M. D'HUSSE *et* M. DE FRANCINES.

Tous ces jeunes guerriers vers la gloire s'avancent,
Et seroient bien faschés si l'on ne croyoit pas
Qu'avecque tant d'adresse à conduire leurs pas,
Ils sçavent mieux encor se battre qu'ils ne dansent.

Pour M. LE PRINCE DE COMMERCY[1], *guerrier.*

Dans le rôle que vous faites,
Vous jouez ce que vous estes;
C'est une merveille enfin,
Qu'un cœur fait comme le vostre;
Mais c'en seroit bien une autre,
Etant à la gloire enclin,
Brave, en un mot, fils de maistre,
Et du sang dont vous sortez,
Si vous alliez ne pas estre
Ce que vous représentez[2].

avec quelque détail. Les louanges de Benserade sont un peu fortes pour un prince d'un caractère si effacé, trop indolent, à ce qu'il semble, pour se préoccuper beaucoup de *régner dans l'estime des hommes*. Mais s'il laissa occuper *son loisir* par le *beau sexe*, il est juste de rappeler aussi qu'il suivit *Mars* avec courage: il avait fait ses premières armes à treize ans, au siége de Dole, et il devait, quelques années après, se distinguer dans le commandement de l'armée du Rhin. D'ailleurs il ne faut pas prendre à la lettre tout ce que dit Saint-Simon sur son compte; et si l'on veut en voir la contre-partie, on fera bien de lire le livre de M. Floquet: *Bossuet précepteur du Dauphin* (Didot, 1864, in 8°).

[1] Charles-François de Lorraine, prince de Commercy, né le 11 juillet 1661, tué à la bataille de Luzzara, le 15 août 1702.

[2] Il était fils du second lit de François Marie de Lorraine IV, comte de Lillebonne,

Pour M. LE MARQUIS D'HUMIÈRES [1], *guerrier.*

Que voulez-vous que fassent des guerriers,
Le cœur bouillant, quand les choses sont calmes?
Et voulez-vous qu'ils cueillent des lauriers
Où l'on ne voit que myrthes et que palmes?
D'une autre sorte, et par quelque détour,
Il faut vaincre, et tascher d'user de la victoire,
C'est-à-dire qu'il faut se prester à l'Amour,
En attendant qu'on se donne à la Gloire.

Pour M. LE MARQUIS DE RHODES [2], *guerrier.*

Brave et déterminé, vaillant et généreux,
Vos bonnes qualitez à la cour se répandent;
Vous estes grand, bien fait, l'air sain et vigoureux,
Noir, et tel que l'Amour et Vénus les demandent;
Dans une grande action,
Homme d'expédition,
De bravoure et de prouesses:
Personne n'en ignore, excepté vos maistresses.

Pour M. LE MARQUIS DE NANGIS [3], *guerrier.*

D'audace plein,
Sans estre vain,
Je puis me distinguer, en quelque part que j'aille,
Et par ma taille
Aider au gain
D'une bataille,
La pique en main.

damoiseau de Commercy, lieutenant général des armées du roi. La valeur du prince de Commercy, qui fut général de la cavalerie des armées de l'empereur, était aussi connue que celle de son père.

[1] Henri-Louis de Crevant, fils du maréchal duc d'Humières, tué au siége de Luxembourg en 1684.

[2] Charles Pot, marquis de Rhodes, vicomte de Bridiers, baron de la Maisonfort, grand maître des cérémonies, dont il est question à chaque instant dans la *Gazette* et dans Saint-Simon: « Fort de la cour et du grand monde, extrêmement galant et avec grand bruit.. c'étoit un grand homme fort bien fait, avec beaucoup d'esprit, » dit Saint-Simon, dont le portrait s'accorde avec celui de Benserade (*Mémoir.*, III, 288). Il mourut en 1706.

[3] Louis-Fauste de Brichanteau, marquis de Nangis (1658-1690). Sur ce courtisan, aujourd'hui fort ignoré, alors très à la mode et qui fit beaucoup parler de lui, on peut voir Saint Simon (III, 116, in-12) et la Princesse Palatine (*Correspond. complète*, II, 104). Saint-Simon nous apprend qu'il était le « favori des dames », qu'il avait le visage gracieux et qu'il était bien fait, que mis, *tout enfant*, à la tête d'un régiment, il s'était distingué par une valeur brillante à la guerre; et, d'accord avec la Princesse Palatine, il raconte qu'il plut à la duchesse de Bourgogne.

Pour l'entrée des AMOURS.

Tous ces jeunes Amours tendent
A pousser leurs grands projets,
Et tous ces jeunes objets
De pied ferme les attendent.

Pour M. L'AMIRAL [1], *Amour.*

Ce tendre Amour, de l'Amour mesme issu,
Et de ses mains par les Graces reçu,
Prépare aux cœurs une innocente guerre;
Et, plus fier encor qu'il n'est beau,
Non content de briller sur terre,
Jusqu'au centre des mers va porter son flambeau.

Pour M. LE MARQUIS D'ALINCOURT [2], *Amour.*

Cet Amour eveillé s'y prend tout de son mieux,
Et des plus galans, en tous lieux,
Imitant les manières fines,
Couvre de grands projets sous de certaines mines.
Déjà de quelques cœurs il exige un tribut;
Déjà, pour y faire des brèches,
Il aiguise ses traits, il prépare des flèches,
Et déjà mesme il a son but.

Pour M. LE COMTE DE VERUE, *Amour.*

Si ce n'est l'Amour luy-mesme,
A sa mine on le croiroit;
La ressemblance est extrême,
Et Vénus s'y méprendroit [3].

[1] Louis de Bourbon, comte de Vermandois, amiral de France, fils du roi et de M[lle] de la Vallière. Né en 1667, *M. l'Amiral* n'avait pas encore quatorze ans. Il mourut en 1683.

[2] Louis-Nicolas de Neufville (1663-1734), fils du duc de Villeroy, momentanément disgracié en 1685, avec MM. de Liancourt et de la Roche-Guyon, pour avoir écrit des lettres impies et irréverencieuses, surprises par Louis XIV.

[3] Cette ressemblance avec l'Amour ne l'empêcha pas d'être trahi par sa femme (fille du duc de Luynes), qui, après une longue résistance, devint publiquement la maîtresse du duc de Savoie. Le comte de Verrue se retira alors en France : il acheta du maréchal de Villars sa charge de commissaire général de la cavalerie, et fut tué à la bataille d'Hochstedt. (Saint-Simon, Additions au *Journal* de Dangeau, III, 258; *Mémoir.*, II, 448, et III, 100.)

Pour M. LE COMTE DE GUICHE [1], *Amour.*

Vous brillerez bientost comme un soleil levant,
Et dans le monde, en arrivant,
Aux plus fières beautez causerez mille alarmes ;
Mais quand vous vous croirez digne de tout charmer,
N'allez pas, s'il vous plaist, vous-mesme vous aimer,
Et ne vous blessez pas avec vos propres armes.

Pour M. LE MARQUIS D'HARAUCOURT DE LONGUEVAL [2], *Amour.*

Vous qui représentez l'Amour,
Et qui pourrez aimer un jour,
Craignant qu'une maistresse à la fin ne vous quitte,
Tenez-la de bien près, sans la quitter d'un pas,
Et ne vous en reposez pas
Tout-à-fait sur vostre mérite.

Pour les DIEUX MARINS, *représentés par* M. le prince DE LA ROCHE-SUR-YON, M. le comte DE BRIONNE, messieurs DE MOUY et DE MIMURRE.

Les froides Nymphes des eaux
Trouvent ces dieux marins beaux,
Ou, pour mieux dire, estimables.
De quoy ne viendroient-ils à bout?
En barbe bleue ils sont aimables,
Et le sont encor plus n'en ayant point du tout.

Pour MADAME LA PRINCESSE DE CONTY [3], *Néréïde.*

Elle est charmante, elle est divine,
Et brille de vives couleurs,

[1] Antoine de Gramont, Ve du nom, fils du duc de Gramont, qui épousa Mlle de Noailles en 1687. Né en janvier 1672, il n'avait alors que neuf ans. Il mourut en 1725.

[2] Gentilhomme lorrain, dont il est quelquefois question dans le *Journal* de Dangeau.

[3] C'était Mlle de Blois, fille de Louis XIV et de la Vallière : elle était charmante avant d'avoir été défigurée par la petite vérole, et cette maladie même ne lui enleva pas entièrement sa beauté. Mme de Sévigné a raconté, dans sa lettre du 27 décembre 1679, le *joli petit roman* de son mariage avec le prince de Conti, et l'amour des deux jeunes époux, qui ne devait pas durer bien longtemps. « Personne au monde ne dansoit aussi bien qu'elle », dit la Princesse Palatine (t. II, p. 354). Et la Fontaine en dit beaucoup plus encore dans sa petite pièce du *Songe*, qui lui est dédiée.

Qu'on ne voit point briller ailleurs ;
Pure et blanche comme l'hermine,
Elle efface toutes les fleurs ,
Jusqu'aux lys de son origine.

Pour MADEMOISELLE DE LAVAL [1], *Néréide.*

Ces dieux marins ont des charmes,
Qui sont de puissantes armes,

Mais je les compte pour rien :
Que le plus hardy m'assaille,
Je me défendray si bien,
Que je ne prétends pas qu'il m'en couste une écaille.
Que si l'un d'eux avoit tant de pouvoir,
Il ne viendroit jamais à le sçavoir ;
J'aimerois mieux échouer à la coste,
Que d'avouer une pareille faute.

Pour MADAME LA DUCHESSE DE MORTEMART [2], *Néréide.*

De tous ces dieux marins l'audace téméraire
S'efforceroit en vain de tascher à me plaire :
Elle y réussiroit fort mal ;
Et mon cœur ne s'émeut que quand d'une galère
Je découvre de loin la poupe ou le fanal [3].

Pour MADEMOISELLE DE PIENNE [4], *Néréide.*

Examinons bien la bande
De ces gens si dangereux ;
Le seul que l'on appréhende
N'est pas peut-estre avec eux.

[1] Marie-Louise de Laval, fille d'honneur de la Dauphine, morte le 12 mars 1735, qui épousa en 1683, à l'âge de vingt-six ans, le marquis de Biran, depuis duc de Roquelaure et maréchal de France. On prétend qu'elle plut au roi : Saint-Simon, la Princesse Palatine et Mme de Caylus ont enregistré ce bruit, et les chansonniers du temps, d'ailleurs fort sujets à contrôle, ne se sont pas bornés à son égard aux vagues allusions de Benserade.

[2] Marie-Anne, fille de J.-B. Colbert, marquis de Seignelay, avait épousé, le 14 février 1679, le duc de Mortemart, fils du duc de Vivonne, et neveu de Mme de Montespan, qui mourut en 1688.

[3] Son mari était général des galères, en survivance de son père.

[4] C'était la fille ainée d'Antoine de Brouilly, marquis de Piennes.

Pour MADAME LA DAUPHINE, *Nymphe de Diane.*

Charmante Nymphe de Diane,
Qui confond tout regard profane,
Il n'est question sous vos loix
Ny de flèches, ny de carquois,
Ny d'aller, avec vos compagnes,
Par les monts et par les campagnes.
Il en faut user sobrement,
Car il importe extrêmement
Au bien d'une mpire si vaste
Que vous ne soyez point trop chaste.
Quoy! chez vous où tout est si pur,
N'avez-vous pas un moyen seur,
Un des plus beaux moyens du monde,
D'estre honneste et d'estre féconde?
Avec bien moins on vient à bout
De se pouvoir passer de tout.
Demeurez donc, comme vous estes,
Le modèle des plus parfaites;
Fuyez le joug des passions,
Et gardez, en vos actions,
Cette conduite merveilleuse;
Soyez exacte, scrupuleuse
Sur tout ce que l'honneur défend;
Mais donnez-nous un bel enfant.

Pour MADAME LA DUCHESSE DE SULLY[1], *Nymphe de Diane.*

Nymphe toujours charmante et d'une humeur tranquille,
Soit qu'il vous faille quelquefois
Quitter la ville pour les bois,
Ou quitter les bois pour la ville,
J'ay pourtant de la peine à me persuader,
Vous qui parez les bals et les plus grandes festes,
Que vous soyez bien propre à vous accommoder
D'un long commerce avec les bestes.

Pour MADAME LA PRINCESSE DE GUIMENÉE[2], *Nymphe de Diane.*

La chaste Diane en ses bois

[1] Marie-Antoinette Servien, fille du conseiller d'État, mariée le 1er octobre 1658 à Maxime-Pierre-François de Béthune, troisième duc de Sully, morte le 26 janv. 1702, à l'âge de cinquante-sept ans.

[2] Charlotte-Élisabeth de Cochefilet, seconde femme de Charles III de Rohan,

Nous tient sous de sévères loix;
Elle n'admet rien de profane.
Qu'un mortel nous approche et nous ose toucher!
Hélas! que diroit Diane,
Si Diane savoit que je viens d'accoucher?

Pour MADAME DE GRANCEY[1], *Nymphe de Diane.*

Vous avez tous les traits d'une beauté divine,
De beaux yeux, le poil noir, un teint vif et charmant,
Une taille surtout si légère et si fine,
Que l'on ne vous sçauroit attraper aisément.

Pour MADEMOISELLE DE GONTAUT[2], *Nymphe de Diane.*

Belle Nymphe, avec le carquois,
Vous avez une mine au-dessus du vulgaire;
Mais il me semble que les bois
Tous seuls ne vous conviennent guère.

Pour MADEMOISELLE DE BIRON[3], *Nymphe de Diane.*

Des hommes vous craignez l'abord;
Cependant je vous plaindrois fort,
Si je vous trouvois teste à teste
Dans un bois avec une beste.

Pour MESDEMOISELLES DE CLISSON[4] *et* DE BROUILLY[5], *Nymphes de Diane.*

Évitez bien ces gens qui font les doucereux:
Beaux ou laids, tous sont dangereux,

prince de Guémené, duc de Montbazon, qu'elle avait épousé le 2 décembre 1679; morte le 24 décembre 1716, à l'âge de cinquante-sept ans.

[1] Élisabeth, fille de Jacques Rouxel, comte de Grancey, maréchal de France, dite *Mme de Grancey*, morte sans alliance le 26 novembre 1711, âgée de cinquante-huit ans.

[2] Marie-Madeleine-Agnès de Gontaut, fille de François de Gontaut, marquis de Biron, mariée, le 5 juillet 1688, au marquis de Nogaret, morte le 14 août 1724, dans sa soixante et onzième année.

[3] Henriette-Marie de Biron, sœur de la précédente, morte sans alliance. Elles étaient toutes deux filles d'honneur de la Dauphine.

[4] Fille d'honneur de Madame, d'une ancienne maison du Poitou, alliée aux premières de France: « Sa mère est sœur de l'aîné de l'illustre maison de Sourdis». (*Mercure galant* de mars 1680, p. 219.) Le *Mercure*, en annonçant son entrée en fonctions, dans ce même numéro, lui reconnaît « beaucoup d'esprit et de bonne mine ».

[5] Deuxième fille d'Antoine de Brouilly, marquis de Piennes, et sœur cadette de

Et souvent on se perd, quand on se les attire;
Défiez-vous également
De tout ce qui s'appelle amant,
Soit le berger, soit le satyre.

Pour M. LE COMTE DE BRIONNE[1], *représentant* BACCHUS *conquérant.*

Ce Bacchus, équipé pour plus d'une conqueste,
Au triomphe des cœurs et des Indes s'appreste;
Son vin est dangereux, pour peu qu'on en ait pris :
Il en fera taster à quantité de dames,
Et par ce vin nouveau, qui plaist à bien des femmes,
Donnera dans la teste à beaucoup de maris.

Pour MONSEIGNEUR LE DAUPHIN, *représentant un* INDIEN *de la suite de Bacchus.*

Sur les pas du vainqueur qui triomphe partout,
Et qui plus loin que l'Inde établit sa puissance,
De quoy, jeune héros, ne viendrez-vous à bout,
Et par vostre courage et par vostre naissance?

Non, rien ne vous égale; il n'en est point de tels
A la suite du Dieu qui lance le tonnerre :
Aussi ne sçauriez-vous, pour le bien des mortels,
Trop longtemps demeurer le second sur la terre.

Marchez aprez l'honneur de tous les conquérans :
On voit à sa clarté toute clarté s'éteindre;
Bien loin derrière luy surpassez les plus grands :
Il s'agit de le suivre, et non pas de l'atteindre.

Pour MADAME LA PRINCESSE DE CONTY, *représentant* ARIADNE.

Ce n'est point Ariadne aux solitaires bords,
Qui gémit et se plaint d'un amant infidèle :

cette Mlle de Piennes que nous avons déjà vue dans le ballet. Elle épousa en 1685, le 28 mars, le chevalier de Châtillon, et devint, comme sa sœur, dame d'atours de Madame.

[1] Henri de Lorraine, fils de Louis de Lorraine, comte, puis duc d'Armagnac, grand écuyer de France, né le 25 nov. 1661, mort le 3 avril 1712. On le voit danser encore en 1687, dans les intermèdes du *Bourgeois gentilhomme*. C'était « le premier danseur de son temps », dit Saint-Simon.

Celle-cy ne connoist l'amour ni ses remords ;
Elle est jeune, elle est pure, elle est vive, elle est belle,
Et le monde et la Cour ne sont faits que pour elle.
Bacchus est le premier de ceux qu'elle a vaincus;
Bacchus est trop heureux de l'avoir épousée;
Leur chaisne par le temps ne sçauroit estre usée [1],
Et l'on dira toujours Ariadne et Bacchus ;
Mais l'on ne dira point Ariadne et Thésée.

GRECQUES *de la suite d'Ariadne.*

Pour MADEMOISELLE DE LISLEBONNE [2], *Grecque.*

Belle Grecque, suivez la charmante princesse
Où tant de vertu brille avec tant de jeunesse;
Vostre chère maman n'y consent-elle pas,
Elle qui prend le soin d'éclairer [3] tous vos pas?
Vous avez fait sous elle un digne apprentissage
De tout ce qui peut rendre une princesse sage:
Jamais les passions n'ont osé l'affaiblir;
Mais, à son gré, la pente est bien douce à faillir.

Pour MADAME LA DUCHESSE DE SULLY, *Grecque.*

J'excuse les soupirs et les discrettes flammes,
Et femme, je ressemble à la plupart des femmes,
A qui l'on fait plaisir d'encenser leurs appas.
Sur ce qui peut toucher la véritable gloire,
J'y suis Grecque, et ne pense pas
Qu'on m'en fasse aisément accroire.

Pour MADAME LA DUCHESSE DE MORTEMART, *Greçque.*

Deux époux qui s'aiment fort
Sont séparés dès l'abord.

[1] Ce pronostic devait être bien vite démenti.

[2] C'était la sœur aînée de Mlle de Commercy, que nous avons vue plus haut. Saint-Simon a parlé fort au long, et à plusieurs reprises, des deux sœurs, spécialement de Mlle de Lislebonne, dont il nous fait connaître l'esprit, le grand air, les vues ambitieuses, dissimulées sous un extérieur indolent et une grande politesse, la haute position à la cour, spécialement chez Monseigneur, où elle était *reine.* Ce n'est pas sans intention que Benserade l'a mise dans la suite d'Ariane (la princesse de Conti, à qui elle faisait assidûment sa cour, et qui l'aimait et la comblait de présents). Outre Saint-Simon, on peut consulter le *Journal* de Dangeau, *passim.* Elle mourut abbesse de Remiremont.

[3] De surveiller, de suivre. D'après Saint-Simon, en effet, Mme de Lislebonne, qui « avoit l'esprit habile,... tenoit le timon », et dirigeait soigneusement les visées de ses filles.

Luy s'en va faisant sa plainte ;
Elle, beaucoup plus contrainte,
Sous les loix d'un dur devoir,
Pour le suivre et pour le voir,
Dans l'ennuy qui la consomme,
Auroit été jusqu'à Rome.
Mais c'est bien pis aujourd'huy
Qu'elle est rejointe avec luy ;
Cette jeune et fine Grecque
Iroit jusques à la Mecque.

Pour MADAME DE SEIGNELAY[1], *Grecque.*

Grecque ou non, suffit qu'en effet
Vous avez un esprit bien fait,
Que vous estes bonne et sincère,
Chose au monde fort nécessaire,
Et que peu seurement sur l'apparence on croit ;
Car pour belle, cela se voit,
Et saute aux yeux, sans qu'on le die.
Toujours de tout pays les vertus ont été ;
Mais sans vous j'aurois douté
Qu'il en vinst tant du costé
De la Basse-Normandie[2].

Pour MADEMOISELLE DE LAVAL, *Grecque.*

Je suis fière à peu près comme si dans ma main
J'avois l'empire grec et l'empire romain ;
Aussi par-dessus tout qui se fait mieux connoistre ?
A qui ne puis-je pas disputer le terrein ?
J'ay l'air grand, le cœur noble, et tout cela pour estre
A la suite d'une autre, et pour grossir son train.

Pour MADEMOISELLE DE PIENNE, *Grecque.*

Au plus bel endroit de la Grèce,
Où, d'une fort soigneuse adresse,

[1] Catherine-Thérèse de Matignon, marquise de Lonré, seconde femme du marquis de Seignelay, secrétaire d'État, qu'elle avait épousé le 6 sept. 1679. On voit dans le *Journal* de Dangeau qu'elle était de tous les divertissements du roi, et qu'elle dansa dans tous les ballets qui suivirent.

[2] Les Matignon étaient une famille illustre de Basse-Normandie.

Tant de belles, pour le besoin
D'un seul étroitement gardées,
Attendent d'estre regardées,
Vous pourriez tenir votre coin.

Pour MONSEIGNEUR LE DAUPHIN, *représentant un Zéphyr.*

Vous vous jouez parmy les fleurs,
Qui de mille et mille couleurs
Pour vous plaire se sont parées.
Mais quoyque vous soyez si tranquille et si doux,
Les Aquilons et les Borées
N'oseroient souffler devant vous.
Jupiter voit avec plaisir
En vous, qui n'estes que Zéphyr,
L'impatiente ardeur de vaincre et de combattre;
Et ce que sa foudre a laissé,
Ou qu'elle a dédaigné d'abattre,
Par vous sera bouleversé.

Pour M. LE PRINCE DE LA ROCHE-SUR-YON[1], *Zéphyr.*

Zéphyr tant qu'il vous plaira,
Et soupire qui voudra
Bien longtemps après sa proye;
Mais je doute qu'on me voye,
Comme ces autres Zéphyrs,
Passer ma vie en soupirs.

Pour M. L'AMIRAL, *Zéphyr.*

Ce tendre Zéphyr ne respire
Que d'estre sur le moite empire :
En attendant qu'il se soit renforcé,
Il ne fait que friser la surface des ondes;
Mais il sera connu des mers les plus profondes,
Et d'un terrible joug Neptune est menacé.

[1] François-Louis de Bourbon, d'abord prince de la Roche-sur-Yon, puis prince de Conti après la mort de son frère aîné, Louis-Armand de Bourbon, en 1685; le même qui fut élu roi de Pologne en 1697. Saint-Simon a tracé de ce prince brillant et chevaleresque un portrait qui confirme les vers de Benserade : « Galant avec toutes les femmes, amoureux de plusieurs, bien traité de beaucoup, » etc.

Pour M. LE MARQUIS D'ALINCOURT, *Zéphyr.*

Tout est perdu, si vous sçavez
Le mérite que vous avez :
Laissez au reste du monde
Cette science profonde ;
Soyez, vous dis-je, moins savant,
De peur que le Zéphyr ne prenne trop de vent.

Pour M. LE MARQUIS DE RICHELIEU [1], *Zéphyr.*

Toujours ce Zéphyr,
Plus gay que fidèle,
Des fleurs à choisir
Prend la plus nouvelle,
Et de belle en belle
Vole son désir.

Pour MM. DE MOUY *et* D'HAMILTON [2], *Zéphyrs.*

D'abord ne soufflez pas près des jeunes merveilles,
Qui veulent que l'on soit tendre et respectueux ;
Pour peu que vos soupirs soient vains et fastueux,
Ils ne parviendront plus au cœur par les oreilles.

Pour MONSEIGNEUR LE DAUPHIN, *Zéphyr, et pour* MADAME LA DAUPHINE, *Flore, qui dansent ensemble.*

Soyez tous deux amoureux et constans ;
Soyez tous deux les maistres du printemps.
Jeune Zéphyr, qui soupirez pour Flore,
Faites-nous part de quelque rejeton ;
Hastez ce tendre et ce premier bouton,
Que de vous deux l'Amour doit faire éclore.
Ménagez des moments si doux.
Que les Jeux, les Ris et les Graces

[1] Louis-Armand Vignerot du Plessis, marquis de Richelieu, né le 9 octobre 1654, mort le 22 octobre 1730. Il avait épousé la fille du duc de Mazarin et d'Hortense Mancini.

[2] C'est Antoine Hamilton, l'auteur des *Mémoires du chevalier de Gramont*, trop connu pour qu'il soit nécessaire d'en dire davantage.

Ne se séparent point de vous,
Et marchent toujours sur vos traces.
Soyez tous deux amoureux et constans;
Soyez tous deux les maistres du printemps.

Pour vos plaisirs, déjà tout se prépare,
Et dans nos bois, qui redeviennent verds,
Tous les oiseaux prennent des tons divers;
L'air se parfume et la terre se pare :
Ainsi que vos pas, que vos cœurs
Soyent dans une juste cadence,
Et que par vous, après les fleurs,
Viennent les fruits en abondance.
Soyez tous deux amoureux et constans;
Soyez tous deux les maistres du printemps.

Et dans vos yeux et sur vostre visage
Nous apparoist ce qui nous flatte tant,
Et du beau don que l'univers attend
Nous voyons luire un bienheureux présage.
C'est pour avancer de tels fruits
Que l'Amour et les destinées
Composent de si belles nuits,
Et font de si belles journées.
Soyez tous deux amoureux et constans;
Soyez tous deux les maistres du printemps.

Suite de Flore, MADAME LA DUCHESSE DE SULLY.

A la déesse Flore il faut offrir nos cœurs :
Acquittons des devoirs pressans comme les nostres;
Mettons-luy sur le front des couronnes de fleurs :
Elle n'en veut point d'autres.

Pour MADAME LA DUCHESSE DE LA FERTÉ[1].

Il n'est point de beauté qui soit si naturelle :
Vous la voyez briller des plus vives couleurs;
Et lorsque le printemps aura perdu ses fleurs,
On les peut retrouver chez elle.

[1] Marie-Isabelle-Gabrielle-Angélique de la Mothe Houdancourt, qui avait épousé en 1675 le duc de la Ferté.

Mais seroit-elle ainsi sous les armes pour rien?
Il faut qu'elle ait au cœur quelque petite chose :
Si l'Amour le vouloit, il nous le diroit bien;
Mais le pauvre enfant n'ose [1].

Pour MADAME LA PRINCESSE DE GUIMENÉE.

Vostre bonne fortune a passé votre attente,
D'avoir pu résister aux terribles douleurs
Qui des fruits de l'hymen corrompent les douceurs ;
Mais vostre beauté s'augmente :
Voilà ce qui s'appelle un serpent sous des fleurs,
Et l'on n'est pas toujours également contente.

Pour MADAME LA MARQUISE DE SEIGNELAY.

Avec une moitié dignement assortie,
Je gouste un bonheur pur, que je fais en partie :
Ce ne sont que fleurs sous nos pas ;
Tout nous plaist, rien ne nous chagrine ;
Ou si, parmy ces fleurs, se trouve quelqu'épine,
Elle pique si peu que l'on ne s'en plaint pas.

Pour MESDEMOISELLES DE LOUBE [2] ET DE CLISSON.

Belles, qui possédez de si tendres appas,
Qu'il semble qu'eux et vous ne fassiez que d'éclore,
Il faut que vous soyez de la suite de Flore,
A voir toutes les fleurs qui naissent sur vos pas.

Pour les SONGES, *représentés par* M. LE MARQUIS DE RICHELIEU, M. D'HUMIÈRES, M. DE MIREPOIX, M. LE COMTE D'AUTEL *et* M. DE FRANCINES.

Aux belles, avec adresse,
Inspirez de la tendresse,

[1] Ceci est probablement une allusion à l'amour que la duchesse de la Ferté éprouvait pour le roi. Elle « se posoit comme éprise de lui, dit la Princesse Palatine (*Corresp.*, I, 236). Quand elle ne pouvoit le voir, elle avait son portrait dans son carrosse pour le regarder sans cesse. Le Roi dit qu'elle le rendait ridicule, et il lui envoya l'ordre de rester dans ses terres. »

[2] Fille d'honneur de Madame. « C'est une fort belle brune, bien faite et spirituelle, et d'une des plus anciennes familles d'Anjou. » (*Mercure gal.*, sept. 1680, 1re part., p. 299.) Dangeau l'appelle toujours *la petite Loube*. Elle fit parler d'elle, et finit par entrer au couvent.

Et faites-leur sentir ce que vous méritez.
Que dans vos yeux elles lisent :
Quelquefois les Songes disent
De solides vérités.
Si vous n'allez au cœur par vostre passion,
Échauffez pour le moins l'imagination
Des belles contre vous quelquefois en colère :
Elles vous recevront sans s'en appercevoir ;
Et, par tous les talents que vous avez pour plaire,
Songes, songez à vous pourvoir.

Pour MADEMOISELLE DE NANTES [1], *représentant la Jeunesse.*

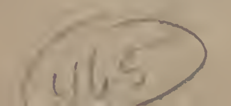
Que de naissantes fleurs ! ô que cette princesse
Représente bien la Jeunesse !
Et qu'elle aura de grace et de facilité
A représenter la Beauté !
Heureuse de pouvoir un jour estre fidèle
A tous les traits de son modèle !

[1] Fille de Louis XIV et de Mme de Montespan, née le 1er juin 1673, et par conséquent âgée alors de sept ans et demi seulement. « Dans une taille contrefaite, mais qui s'apercevoit peu, a dit Saint-Simon, sa figure étoit formée pour les plus tendres amours. » Malheureusement son caractère ne répondit pas à son visage, et elle n'en fut que mieux « fidèle à tous les traits de son modèle ». On sait qu'elle épousa le duc de Bourbon, petit-fils du grand Condé.

FIN.

TABLE

DU SECOND VOLUME.




PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY